Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

III.

Wolfgang Menzel's

deutsche Literatur.

III.

Die
deutsche Literatur

von

Wolfgang Menzel.

Zweite vermehrte Auflage.

Dritter Theil.

Mit Königl. Würtemb. Privilegium.

Stuttgart 1836.
Hallberger'sche Verlagshandlung.

Naturwissenschaften.

Der rege Natursinn der alten Deutschen hat sich zur Naturwissenschaft gesteigert, wie alles Leben unter den Begriff gebracht worden ist. Es ist aber nicht zu verkennen, daß die alte Liebe und innige Befreundung mit der Natur noch jetzt die wissenschaftlichen Abstractionen erwärmt und beseelt. Selbst die poetische Gluth, die man an den Naturphilosophen zu tadeln pflegt, zeugt von der tiefen Innigkeit unserer Naturanschauung. Es gibt kein Volk, das an der Natur mit solcher Inbrunst hängt und mit solcher Genialität ihre Mysterien enthüllt hat, als das deutsche. Die Naturphilosophie der neuern Deutschen steht wie ihre Geistesphilosophie einzig und erhaben über der ganzen Sphäre der Literatur aller Völker.

Darin aber kommen alle gebildeten Nationen der neuern Zeit überein, daß die Naturwissenschaft die Grundlage aller Cultur ist, und es ist ein unermeß-

licher Fortschritt des menschlichen Geschlechts, daß es von der schwindelnden Höhe des Geistes immer mehr zur Natur zurückkehrt. Der alte Aberglaube ward gebändigt durch die genaue Kenntniß der Naturkräfte; die Roheit und Armuth des geselligen Lebens ward in Schönheit, Fülle und friedlichen Genuß verwandelt durch die Anwendung jener Kenntnisse; die Poesie ist an der Hand der Natur aus ihren gelehrten Verirrungen zurückgekehrt, und selbst die Philosophie hat durch die Naturwissenschaft ihre Reinigung und Verjüngung erlebt. Alle großen Entwicklungen der neuern Zeit knüpfen sich an große Entdeckungen in der Natur, und alle wahrhaft humane Bildung und aller physische und geistige Wohlstand des jüngsten Geschlechtes ist darin begründet.

Immer auf doppelte Weise wird durch Naturkunde die Befreiung des menschlichen Geschlechts befördert, durch die Aufklärung des Geistes über die Naturkräfte und durch den ökonomischen Gebrauch derselben. Die Astronomie und die Entdeckung der fremden Welttheile ging der Reformation, die Chemie, Psysiologie und große mechanische Entdeckungen gingen der Revolution vorher. Der Sinn, der an die engste Gegenwart gefesselt war, wurde frei durch den großen Blick ins Universum; die dumpfe Angst vor geheimnißvollen Naturkräften verschwand vor der Erkenntniß des einfachen Naturgesetzes; das Kraft-

gefühl wurde gestärkt durch die Herrschaft über die ungeheuern Gewalten der Natur. Zugleich aber begründete die Naturkunde einen neuen Handel, Industrie aller Art und in ihrem Gefolge einen neuen Wohlstand der Völker. Der Weltverkehr, die Reisen, die Thätigkeit und der Genuß wohlerworbener Güter trugen mehr als kriegerische Siege oder geistige Speculationen zur wahren Aufklärung und zum Freiheitssinn der Völker bei. An Handel und Industrie ist immer die Freiheit geknüpft.

Betrachten wir den Antheil, welchen die Deutschen an den Entdeckungen im Naturgebiet genommen, so ist derselbe weit größer, als die Vortheile, die sie dadurch errungen haben. Es ist bewunderungswürdig, daß wir mit so wenigen Mitteln und ohne auf große Vortheile rechnen zu können, doch so viel für die Naturkunde geleistet haben. Der Deutsche war seit dem Verfall der Hansa auf sein Binnenland beschränkt, und besaß nichts von jenen Colonien, welche die Beherrscher der See eben so zur Naturforschung auffordern, als dieselbe belohnen mußten. Auf Ackerbau und Viehzucht beschränkt und vom Welthandel ausgeschlossen, waren ihm die Naturwissenschaften nie eigentlich Angelegenheit des Staats, wie den Engländern und Franzosen, und seine Fürsten waren nicht reich genug, um große naturhistorische Unternehmungen auszurüsten, oder es fehlte der

Sinn dafür. Dennoch haben die Deutschen das Mögliche geleistet. Sie haben mit ihren schwachen Kräften sogar in Entdeckungsreisen mit den Fremden gewetteifert, und Tiefenthaler, Niebuhr, die beiden Forster, Humboldt rc. waren Deutsche. Sollten uns aber auch die Fremden im Allgemeinen im Sammeln und Anhäufen von Thatsachen der Natur übertreffen, und geben wir den Engländern noch den praktischen Sinn für die Anwendung der Naturkräfte, den Franzosen die feine Beobachtungsgabe für einzelne Naturgegenstände voraus, so bleiben die Deutschen doch unübertroffen in der tiefen Combination der empirischen Thatsachen, die einerseits zu unsterblichen neuen Entdeckungen, andrerseits zu einer Philosophie der Natur überhaupt führt.

Eine vollständige Geschichte des Antheils, den Deutsche an den Naturwissenschaften genommen haben, besitzen wir leider noch nicht. Wir haben nur besondre Geschichten der Medicin, Chemie, Astronomie rc. Steffens hat in seinen polemischen Blättern eine historische Skizze versucht. Cuvier hat in seiner berühmten Geschichte der Naturwissenschaften grade auf den eigenthümlichen Geist der Deutschen wenig Rücksicht genommen.

Steffens unterscheidet die Zeit des Mittelalters vor und die moderne Zeit nach Copernikus, und nimmt die Entdeckung, daß die Erde nicht der Mit-

telpunkt des Weltalls, sondern ein unbedeutender Planet sey, als den Wendepunkt der Naturansichten alter und neuer Zeit an. Die alte Zeit nun charakterisirt er auf eine äußerst treffende Weise und mit einer jetzt ziemlich seltnen Sachkenntniß, da die Naturforscher in der Regel ihren Stolz darein setzen, die Systeme der magischen und alchymistischen Zeit nicht zu kennen. Er bezeichnet nur im Allgemeinen den magischen Grundcharakter jener alten Naturweisheit, den Glauben an eine beseelte, dämonische Natur, und die verkehrte Methode, vermöge welcher jene Alten die Natur beherrschen wollten, ehe sie sie kannten. — Die neue Zeit erscheint dagegen als die der Entzauberung. Aller Schein verschwindet, eine nüchterne Wirklichkeit fordert zur Untersuchung auf. Die Erde ist nicht mehr die ruhende Mitte der Welt, die Materie ist nicht mehr der Wohnplatz dämonischer Gewalten und das Vehikel magischer Zauberkräfte. Die Astrologie verschwindet vor der Astronomie, die Magie vor der Mathematik und Mechanik, die Alchimie vor der Chemie, die Dämonologie vor der Naturgeschichte. Diese neue Epoche der Naturwissenschaften zerfällt aber wieder in zwei Zeiten. Die erste ist die der mechanischen Physik, welche mit Copernikus beginnt und in Newton ihre Vollendung findet. Dieß ist die Zeit der großen Entdeckungen der mechanischen Naturgesetze, der Himmelsbewegungen, der Schwere, des Pendels,

und die Zeit des großen Kalkuls, der Erstaunen erregenden mathematischen Berechnungen aller quantitativen Verhältnisse in der Natur. Diese Zeit hat ihre Aufgabe gelöst; ganz und in allen Theilen vollendet ist, was sie uns überliefert, die Lehre der Naturmechanik. Allein dem äußern Mechanischen der Natur liegt ein innres Dynamisches, ein Leben zu Grunde, das allen diesen Bewegungen und Kräften den ersten Anstoß gibt; den äußern Quantitäten liegen innre Qualitäten zu Grunde, die sich empfinden, aber nicht messen und berechnen lassen. Daher mußte die Naturwissenschaft von der mechanischen zur qualitativen Physik fortschreiten, und wie sie vorher mehr mit der unorganischen der Mathematik unterworfenen Natur, mit Himmelskörpern, Himmelsbahnen und elementarischen Kräften und Wirkungen zu thun gehabt hatte, mußte sie sich jetzt mehr zur organischen Natur und zur Physiologie wenden, da im Organismus die tiefste und unerschöpflichste Quelle der Qualitäten ist. Hier sucht nun Steffens darzuthun, daß die unermeßliche Arbeit der Naturforscher noch verhältnißmäßig zu wenig Resultaten geführt hat, daß die Einheit, das höchste Princip noch nie gefunden werden konnte, daß eben daher eine unendliche Verwirrung und Zwietracht entstanden ist, ein geistloses Experimentiren, Klassifiziren, Versuchen und Meinen, Behaupten und Bestreiten, aus dem nur eine

Erlösung möglich ist — durch Spekulation, durch Naturphilosophie.

Diese Ansicht würde noch historisch richtiger seyn, wenn Steffens unter Spekulation mehr Combination, Vergleichung der Erfahrung und Zurückführung derselben auf ein Grundgesetz, als geistiges Erzeugen und jenes der Schellingischen Schule eigne Tyrannisiren der Erfahrung durch die bloße Spekulation verstanden hätte; denn nur in jenem Vergleichen, nicht in diesen absoluten Sätzen ist die Erlösung aus der Verworrenheit zu finden, und zum Theil schon gefunden worden.

Gewiß ist der historische Uebergang vom Aberglauben zur nüchternen Naturforschung, entsprechend dem Uebergange aus dem romantischen Mittelalter in die aufgeklärte neuere Zeit. Der rohe Aberglauben cultivirte sich in der Scholastik, die überhaupt „der Sinn im Unsinn“ war, und die rohe Empirie kultivirte sich auf dieselbe Weise in der Naturphilosophie. Ueberall ging man von einzelnen Phänomenen aus, um zuletzt zu allgemeinen Systemen zu gelangen. So baute sich über den alten Aberglauben die prächtige, Himmel, Erde und Hölle darstellende Rotunde des Paracelsismus, und über der neuen Empirie eben so die alles umfassende Naturphilosophie Schelling's und seiner Schule.

Das Bestreben, die Natur in ein System zu bringen, sie als ein Einiges, Ganzes und Lebendiges in allen Theilen zu begreifen, ist so alt, als die Naturwissenschaft überhaupt. Aus ihm sind die alten Kosmogonien hervorgegangen, und was man auch gegen die religiösen und poetischen Einmischungen in die Naturwissenschaft sagen mag, die pantheistische Ansicht war derselben günstig, und der spätere Polytheismus und Monotheismus hat unstreitig der Wissenschaft geschadet, die bereits zu so großer Vollkommenheit gediehen war. Die lebendige Naturansicht der alten Völker war aber überhaupt nicht die Wirkung, sondern die Ursache des Pantheismus. Sie ging aber unter, als die Thatkraft und die Selbstbetrachtung des Geistes die Menschen allmählig von der Natur entfernte, und jene ein Götterheer, diese den einigen übersinnlichen Gott erkannte. Die Einheit und die Lebendigkeit der pantheistischen Naturansicht hat sehr viel vor den spätern Versuchen voraus, die Natur im Einzelnen und als todten Leichnam zu seciren. Dagegen ist die spätere Trennung der Wissenschaft von der Religion ein nothwendiger und wesentlicher Fortschritt. Die neueste Naturphilosophie hat das Gute von beiden Richtungen zu vereinigen gesucht, die Natur wieder als ein großes Organon lebendig aufgefaßt, und doch nicht Glauben und Poesie, sondern die Thatsachen der Erfahrung dabei zu

Grunde gelegt. Ein religiöses und poetisches Interesse hat sich dabei von selber eingefunden, wie es bei einer lebendigen Naturansicht nicht anders seyn kann, und die Empiriker machen sich nur lächerlich, wenn sie eine gewisse Trockenheit und Kälte zum Kriterium der Wissenschaft machen wollen, und eine tiefe Wahrheit von vorn herein blos darum verdächtigen, weil sie zugleich poetisch ist. Indeß läßt sich nicht leugnen, daß an jenen Schranken, die der Wissenschaft von der Natur selbst gezogen sind, theils die religiöse Gemüthlichkeit, theils die Phantasie ein nichtiges Spiel von Hypothesen begonnen hat, gegen welche die Empiriker mit Recht sich ereifern. Diese Hypothesen mögen wir aufopfern, wenn nur die große philosophische Ansicht der Natur selbst gerettet wird.

Wir erkennen in dreifacher Richtung unübersteigliche Gränzen der Naturwissenschaft, in der Richtung, welche von unserm Sonnensystem ins Universum führt, in der, welche von den sinnlichen Erscheinungen inwärts zu dem geheimsten Wesen der Materie führt, und in der Richtung, welche von den physischen Erscheinungen im Menschen zu den psychischen führt. In allen diesen Richtungen reicht die menschliche Erkenntniß nur bis zu einer gewissen Gränze und jenseits derselben beginnt statt der Wissenschaft die Hypothesenjägerei oder die Poesie, an deren Resultate man nur noch einen ästhetischen Maaßstab anlegen

kann, die aber allerdings zu den reizendsten Dichtungen gehören.

In drei Richtungen gränzt das Reich des Wissens an ein unbekanntes Reich, wo nur die Ahnung eindringt. Zuerst in der Astronomie. Wir haben nur einen Punkt, von wo aus unser schwacher, kurzer Blick eine verhältnißmäßig nur enge Sphäre in der Unermeßlichkeit des Weltalls überschaut; und was wir schauen, sind nur Wirkungen unbekannter Ursachen, und ihre Erkenntniß ist durch das relative Verhältniß unsres Planeten und unsres Erkenntnißvermögens bedingt. Nur in der kleinen Sphäre unseres Sonnensystems ist es uns möglich, die Erscheinungen der darin begriffenen Himmelskörper zu erkennen, und sofern dieselben regelmäßig erfolgen, ist es uns möglich, auch diese Regel zu begreifen. Die wahre Ursache dieser Erscheinungen aber, wie das Unregelmäßige daran, z. B. der Cometen, bleibt uns ein Räthsel. Endlich bleibt uns alles, was jenseits unsres Sonnensystems liegt, ewig verborgen. Wir sehn einige benachbarte Fixsterne, wir bemerken hin und wieder eine kleine Veränderung an einem Stern oder Nebelfleck; aber alles dies läßt keinen Schluß auf das wahre Verhältniß des großen Weltgebäudes zu. Hier gelten nur Hypothesen und schwankende Analogien, die wir von unserm kleinen Sonnensystem auf das Weltall übertragen. Die Empiriker bleiben

gern bei der einfachen Wahrnehmung stehn und glauben die Welt mit einer unendlichen Menge fixirter Sonnen erfüllt, um welche die Planeten und Kometen sich bewegen. Die Philosophen theilen aber diese Sonnen wieder in höhere Systeme und schreiben ihnen höhere Bewegungen zu. Die kühnsten und geistreichsten Hypothesen darüber haben Eschenmaier und Görres aufgestellt.

In der Chemie geht es uns nicht besser, als in der Astronomie. Wir müssen billig über die Kraft des menschlichen Geistes erstaunen, der es gelingt, so große Entdeckungen zu machen, als wir seit Kepler in der Sternkunde und namentlich in den neuesten Zeiten in der Chemie gemacht; aber hier gilt der sokratische Spruch: je mehr wir wissen, je mehr sehen wir ein, daß wir nichts wissen. Seit Basilius Valentinus haben wir nach dem Ausdruck dieses tiefsinnigen Mönches gestrebt „die Natur von einander zu legen“; wir haben die Materie in immer flüchtigere Bestandtheile zerlegt, aber zu ihrem innersten Grunde, zu ihrem ersten Keime sind wir nicht hindurchgedrungen. Er entschwindet unseren Sinnen, denn unser Auge kann den Punkt so wenig erfassen, als das Unermeßliche. Durch die Schranken unserer Sinne gefesselt, erkennen wir immer nur den gemischten Stoff; das Gewordene, nicht das ursprüngliche Wesen; die Wirkung, nicht die Ursache.

Die Physiologie bleibt vor gleichen Schranken stehn. Sie läßt sich verfolgen bis in die sinnlichen Organe des Menschen, hier aber gränzt sie an die unbekannte Welt des Geistes, wo eine neue Reihe von Hypothesen beginnt. Der Zusammenhang von Körper und Geist bleibt ein ewiges Räthsel, und die Philosophen und Naturforscher streiten sich nur um den Vorrang, vor dieser Sphinx zum Spott zu werden. Als Extreme aller hierhin einschlagenden Hypothesen sind die materialistische und idealistische Ansicht sich entgegengesetzt. Jene macht den Geist von der Materie abhängig und erklärt ihn als eine höhere Sublimation der Organe, als Blüthe der materiellen Pflanze; diese setzt den Geist als das Absolute und trennt ihn entweder von der Natur oder läugnet die objektive Wirklichkeit der Natur und betrachtet dieselbe nur als subjektive Vorspiegelung des Geistes. Alle diese Hypothesen sind fruchtlos, denn die Wahrheit könnten wir nur schauen, wenn wir uns auf einem Punkt ausserhalb der Einheit von Körper und Geist befänden; da wir uns aber überall im Mittelpunkt dieser Einheit selbst befinden, wird sie uns niemals objectiv.

Abgesehn aber von diesen dreifachen Schranken unserer Naturerkenntniß ist eine strenge Naturwissenschaft innerhalb derselben möglich und wirklich. So weit unsre Wahrnehmung unter den subjectiven Be-

dingungen unsrer Sinne und unsres Geistes reicht, ist ihr die Natur nicht verschlossen und bleibt sich immer gleich, so daß wir allmählig ihren Umfang in den vorgeschriebnen Gränzen, so wie ihre ewige Gesetzmäßigkeit erkennen und die Wahrnehmung zur vollendeten Wissenschaft erheben können. Das Hemmende für diese Wissenschaft ist nicht mehr das menschliche Unvermögen, sondern nur die Mannigfaltigkeit des Stoffes und die Langsamkeit, mit welcher theils unser Organ für die Wahrnehmung geschärft, theils das Wahrgenommene combinirt wird. Erst mußten mechanische Erfindungen unsern Sinnen ein höheres Wahrnehmungsvermögen verleihen; wir mußten uns mit Teleskopen und Mikroskopen, mit Meßtisch und Compaß bewaffnen, ehe wir die Hindernisse des Raumes überwinden konnten, und wir mußten die chemischen Apparate der Natur entdecken, womit sie sich selbst in ihre Bestandtheile auflöst, bevor wir in das Geheimniß ihrer Werkstätte zu dringen vermochten. Sodann mußte Jahrhunderte lang ein emsiges Geschlecht die Oberfläche und die Tiefe der Erde durchfahren, um die Schätze der Natur zu sammeln, und ein langer Fleiß mußte diese ordnen, bevor geniale Geister die Combinationen derselben entdeckten.

Zwar gab es schon lange vorher eine Naturphilosophie, denn von jeher strebte der menschliche Geist, im Zerstreuten und Mannigfaltigen die Einheit zu

erfassen. Doch hatte sich die Naturerfahrung mit der Spekulation noch nie recht vereinigen wollen. Auf eine religiöse, mystische oder phantastische Weise suchte man eine Harmonie der irdischen Erscheinungen, Kosmogonien, allegorische Personifikationen der Naturkräfte, spielende Anagramme der Natur, und wenn dem Glauben, dem Gefühl und der Phantasie, oder dem Witz Genüge geleistet war, so bekümmerte man sich um die objective Wahrheit nicht viel. Man erprobte die Systeme nur an dem Wenigen, was man von der Natur wußte, und dem man häufig eine willkührliche Deutung oder Zusammenstellung gab. Nachdem sich eine unpoetische und unreligiöse, rein empirische Wissenschaft der Natur von jenen Philosophemen losgerissen, gingen beide gesonderte Wege. Aber sie mußten an einem bestimmten Punkt dennoch wieder zusammentreffen. Die Speculation mußte sich der Naturerfahrung anschmiegen, und die Erfahrung sich zuletzt durch ihre Vollständigkeit von selbst systematisiren.

Unter allen Weisen der Natur war Schelling dazu berufen, beide Wege zu vereinigen. Bei seinem ersten Auftreten war die ältere Naturphilosophie von Pythagoras bis auf Jakob Böhme gänzlich verachtet. Er fand nur eine empirische Naturwissenschaft, nur eine unzusammenhängende Menge von einzelnen Beobachtungen, große Sammlungen von naturhistori-

schen Thatsachen, die man kümmerlich nach oberflächlichen Kennzeichen zu ordnen suchte, scharfsinnige Entdeckungen von Phänomenen, deren Ursache man nicht kannte. Höchstens hatte man je für einzelne Zweige der Naturwissenschaft sogenannte Principe gesucht, um in die Lehre derselben einigen Zusammenhang zu bringen, war aber dabei sehr willkührlich verfahren, und hatte bei der Betrachtung der einen Seite die mancherlei übrigen Seiten nicht zu Rathe gezogen. Man hatte hier die Mathematik oder Formenlehre der Natur, dort die Chemie oder Stofflehre unabhängig von einander behandelt und nicht gewagt, eine auf die andre zu beziehn, wenn auch Stoff und Form in der Natur überall zugleich erscheinen. Man hatte hier die Astronomie, dort die Physiologie für sich durchzubilden unternommen, aber wem fiel es ein, im menschlichen Mikrokosmus den Makrokosmus nachzusuchen? Man hatte die Botanik studirt, ohne ihr Wechselverhältniß zur Zoologie zu ahnen, und beide für sich verfolgt, ohne sie auf den Typus des menschlichen Organismus zurückzuführen. Auf der andern Seite gab es allerdings Ahnungen über die eine, untheilbare, alles bewegende Seele der Natur, aber es waren nur unvollkommene Erinnerungen aus mythisch gewordenen Philosophen der alten Welt oder verrufenen Theosophen und Pantheisten der spätern Zeit, denen es zuweilen an nichts fehlte, als an

der empirischen Erprobung ihres Systems, was aber freilich in wissenschaftlichem Sinne so viel als alles war. Jeder neue Naturphilosoph, der es wagte, ein Gesetz im Ganzen der Natur nachzuweisen, mußte mehr oder weniger Pythagoras, Jakob Böhme, Spinoza seyn, aber es kam darauf an, daß er zugleich entweder ein Copernikus, Gallilei, Kepler, Newton, Linné, Franklin, Haller, Buffon, la Place, Cuvier, Mesmer, Stahl, Gall, Werner, Oersted, Humboldt rc. war, oder wenigstens die Naturerfahrung solcher Männer seiner Philosophie zu Grunde legte. Es kam darauf an, aus der todten Empirie den lebendigen Geist zu wecken, und der gespensterhaft leeren nebelhaften Seele eines naturphilosophischen Traums den lebendigen Leib zu gewinnen, kurz die Empirie durch Philosophie zu regeln, und die Philosophie durch Empirie zu bestätigen.

Schelling war der Erste, der die alte Naturphilosophie durch die wissenschaftlichen Erfahrungen der neuern Zeit bewahrheitet, oder, was eben so viel ist, die Naturwissenschaft der Neuern zur Philosophie erhoben hat. Es wäre jedoch ein übermenschliches Wunder, das die Naturphilosophie selbst nicht zugeben kann, wenn Schelling's unsterbliche Leistung nicht große Einschränkungen erlitte, wenn er die Philosophie der Natur beschlossen und vollendet hätte. Im Gegentheil, er hat nur den ersten kleinen Anfang

gemacht, aber eben das ist seine Größe. Er hat einen Weg betreten, den vor ihm niemand gegangen ist, und den nach ihm jeder gehen muß; das Ziel selbst aber ist weder erreicht, noch wird es jemals zu erreichen seyn, weil es jenseits der drei oben bezeichneten Gränzlinien aller Naturforschung liegt. Indeß hat Schelling das unsterbliche Verdienst, den Schlüssel zu dieser Forschung innerhalb jener Gränzen gefunden zu haben. Wir haben in der That noch nicht so viele Muße übrig, uns mit dem zu beschäftigen, was wir nicht wissen können; es ist noch unendlich viel zu lernen, was wir möglicherweise wissen können, aber eben noch nicht wissen. In diesem Sinn muß man Schelling's Lehre nehmen. Er führt die dummen gaffenden Zuschauer nicht vor das Wunder der absoluten Wahrheit, und sagt: Da ist es, nun seht euch satt daran! sondern er führt nur die lernbegierigen und geistesthätigen Schüler auf eine gewisse Anhöhe und zeigt ihnen von da die unermeßliche Aussicht in die ganze Runde der Natur und heißt sie nun selber weiter forschen und suchen. Schelling hat die höhere Wissenschaft der Natur nicht beschlossen, sondern vielmehr erst eröffnet, und man kann von ihm nicht lernen, bis wohin die Forschung, sondern wovon sie ausgeht.

Schelling hat gefunden, daß alle Erscheinungen der Natur, die er kennt, Gegensätze bilden, und dar-

aus den Schluß gezogen, daß überhaupt der Gegensatz die einzige Form ist, in welcher die Natur sich dem Menschen offenbart. Es komme daher nur darauf an, diesen Gegensatz durch alle Stufen und Reiche der Natur consequent durchzuführen, so weit überhaupt die Natur erkennbar ist. Da alles im Gegensatz begriffen sey, so könne weder ein einzelner Gegenstand der Natur, noch auch eine allgemeine Naturkraft oder ein allgemeiner Naturstoff für sich bestanden haben, sondern er müsse der Gegensatz eines andern seyn, und die unermeßliche Reihe von einzelnen Gegensätzen müsse sich in einen allgemeinen Hauptgegensatz der ganzen Natur verlieren. Einheit sey in der Natur nur die höhere Bindung zweier entgegengesetzter Kräfte, oder einer Polarisation gleich der des Magneten, welcher eins ist, aber entgegengesetzte Pole hat. So sey auch die ganze Natur gleichsam ein großer Magnet, mit dem einen abstoßenden, ausstrahlenden Pole, der bewegenden, trennenden, zerreißenden Kraft, und mit dem andern anziehenden Pole, der bindenden, zurückhaltenden, sammelnden Kraft. Schelling maßt sich nicht an, den Gegensatz dieser Kräfte durch die ganze Natur durchgeführt zu haben, dies ist ein Werk für Jahrhunderte, und überhaupt nur innerhalb gewisser Gränzen auszuführen. Daß aber dieser Gegensatz der Schlüssel zur einzig möglichen Naturerkenntniß, daß er die allgemeine und

unveränderliche Form sey, unter welcher sich uns alles in der Natur offenbart, bleibt unwidersprechlich wahr. Die Verwandtschaft aller natürlichen Dinge läßt sich nur darin, wenn nicht erklären, doch erkennen, daß in allem der Gegensatz zweier Urkräfte ausgesprochen liegt.

Schelling's System charakterisirt sich demzufolge durch eine strenge Durchführung erstens einer allgemeinen Polarisation oder Entgegensetzung zweier Urkräfte der einen Natur, und zweitens einer allgemeinen Parallelisirung aller natürlichen Dinge, je nachdem sie an den einen oder andern Pol oder in die bindende Mitte fallen. Drittens aber wird dieses System durch die Gradation charakterisirt, in welcher es die natürlichen Dinge an jenen Polen ablaufen läßt.

Der Grundsatz des ganzen Systems ist sehr einfach, wie es jede Wahrheit zu seyn pflegt, aber bequem und nachlässig ist sie nur denjenigen erschienen, welche von der ungeheuern Aufgabe, die noch darin liegt, keine Ahnung haben, und mit dem daraus entspringenden Parallelisiren ein blos witziges Spiel treiben, oder den Empirikern, welche vor Naturalienkabinetten und Experimenten nie zur Natur kommen können, wie die Philologen vor Büchern und Worten nicht zum Geist, die sich verachten würden, wenn der mühsame Fleiß ihres ganzen Lebens sich statt auf

Folianten auf ein Kartenblatt schreiben ließe, und deren Ehrgeiz es ist, nicht das Schwierige leicht, sondern das Leichte schwierig zu machen.

So einfach der Grundsatz jenes Systems ist, so läßt es doch nach innen und nach aussen noch eine unendliche Entwicklung zu. Die Einheit der Natur muß in ihrer ganzen Tiefe, der Gegensatz in seiner ganzen Schärfe verfolgt und auf die Thatsachen der Natur in ihrem ganzen Umfang angewendet werden. Tiefsinn, Scharfsinn, Combinationsvermögen auf der einen, Beobachtungsgabe, Fleiß und Erfahrung in der praktischen Naturerforschung auf der andern Seite werden im höchsten Grade angespornt, eine Lehre weiter zu entwickeln, von der kaum etwas mehr, als eine erste Formel vorhanden ist. Daher hat Schelling's einfaches Wort die Geister der Nation nicht eingeschläfert und mit süßen spielenden Träumen ergötzt, gleich so manchem andern Philosophen, sondern zur lebendigsten Thätigkeit aufgeweckt, und es hat sich ihm aus den geistreichsten Männern der Nation eine Schule gebildet, wie sie noch kein Philosoph gefunden hat. Von dem Einfluß seiner Lehre auf das deutsche Leben überhaupt ist schon oben die Rede gewesen. Hier will ich nur noch Einiges von dem erwähnen, was seine Schüler im Sinn seines Systems für die Naturwissenschaft geleistet.

Gehn wir mehr aufs Einzelne, so offenbart sich erst in dem was geleistet ist, die unerschöpfliche Fülle dessen, was noch zu leisten übrig ist. Jeder Schüler Schelling's ist im Grunde nur von einer, oder doch nur von wenigen einzelnen Theilen der Naturwissenschaft ausgegangen, worin er hauptsächlich bewandert war, und hat von dort aus die ganze Lehre beleuchtet. Steffens ging mehr von der Geognosie, Wagner von der Chemie, Görres von der Physiologie, Oken von der Anatomie, Schubert und Eschenmayer von der Psychologie aus. Nothwendigerweise kann auch nur immer eine Theilwissenschaft die andre erklären, aber die Vergleichungen aller sind noch lange nicht vollständig und genau ausgeführt worden.

Hat man einmal die Parallele zwischen Makrokosmus und Mikrokosmus geahndet, so ist der Vergleichung ein unermeßliches Feld eröffnet, und jede neue Entdeckung im Geist und Gemüth des Menschen fordert auf, das correspondirende Aequivalent in der Natur nachzuweisen, und umgekehrt. Darum ist die Lehre nie zu schließen, und wird unzulänglich bleiben, bis alles in der Natur wie im Geist erforscht ist, also so lange, als die Menschen Menschen bleiben, wenn auch die Formel des Parallelismus und die Regel jenes allgemeinen Gegensatzes in der Natur an sich unumstößlich ist. Wir würden wahrscheinlich gar keine Wahrheit haben, wenn jede in jeder

Hinsicht ihre Anwendung erproben müßte. Hat der Mensch Anlagen zu allem, und vermag sie doch nicht alle und im höchsten Grade auszubilden, warum soll er nicht unbestreitbare Wahrheiten sich zu eigen machen können, die er doch nie im ganzen Umfang ihrer Anwendbarkeit nachweisen kann.

Die Mängel der neuern Naturphilosophie werden sich dahin bestimmen lassen. Ausgehend vom richtigsten und einfachsten Grundsatz findet sie doch in der Natur selbst drei Gränzen, die sie niemals überschreiten, jenseits welcher sie ihren Grundsatz nicht mehr anwenden kann, wenn sie gleich wohl weiß, daß in diesem Jenseits noch die ganze Unendlichkeit hinter einem Schleier für uns verborgen ist. Wir kennen bereits diese Gränzen. Sodann wird der an sich richtige Grundsatz auch auf das, was in der Natur uns zugänglich ist, oft falsch oder mangelhaft angewendet, weil wir noch nicht genug empirische Kenntnisse besitzen, oder weil die menschliche Berechnung überhaupt dem Irrthum unterworfen ist. Es ist nicht uninteressant in dieser Hinsicht die neuesten naturphilosophischen Werke mit den ältern zu vergleichen, z. B. Steffens Anthropologie mit den frühern Werken andrer Philosophen, ja mit seinen eignen. Wie manches nahm damals eine ganz andre Stelle ein, als jetzt, wie viele neu entdeckte Mittelglieder haben das getrennt, was man verbunden wähnte, und das

verbunden, worin man keine Verwandtschaft ahndete, z. B. das Zusammenfallen des magnetischen, elektrischen und galvanischen Prozesses. Neben den unverschuldeten Irrthümern haben aber einige Naturphilosophen auch Fehler offenbart, die ihrem Leichtsinn und ihrer Eitelkeit zugerechnet werden dürfen. Wie hätte man auch hier nicht faseln sollen, wo so reichlich Gelegenheit sich darbot. Die Naturphilosophie hat es mit der Religion gemein, daß sie das Tiefste und Heiligste, aber auch das Thörichtste im Menschen hervorzurufen vermag.

Die Empiriker und Philosophen haben sich wechselseitig und sehr zur Unehre der Wissenschaft aufs bitterste angefeindet. Beide haben einander die gröbsten Irrthümer vorgeworfen, und nicht mit Unrecht. Blind heißt der Empiriker, ein Visionair der Philosoph. Jener sieht nichts, was er nicht mit Händen greifen kann, dieser glaubt zu greifen, was er nicht einmal sehen kann.

Der Empiriker begeht auf einem scheinbar sehr sichern Boden doch so grobe Fehler, als immer der Philosoph. Auch er muß oft erklären, was sich nicht gerade von selbst versteht, und für bekannte Erscheinungen die unbekannten Ursachen suchen. Dann steht er aber gewöhnlich hinter dem Philosophen weit zurück, weil es ihm gar nicht darauf ankommt, die eine Erscheinung im Zusammenhang mit allen andern

zu begreifen, sondern weil er nur für den einen Fall nach der ersten besten Wahrscheinlichkeit greift. Man könnte ein ganzes Buch voll der albernsten Erklärungen solcher Empiriker sammeln, und es den Eulenspiegel der Naturforscher tituliren. Statt hunderten möge hier nur eine stehn, die aber sehr geeignet ist, das ganze Verfahren zu charakterisiren. Viele, fast alle und selbst sehr berühmte Empiriker erklären das Entstehn der Vegetation auf eben erst über das Meer erhobenen Coralleninseln oder überhaupt an Orten, wo sich kein Same dazu vorfindet, beständig dadurch, daß Winde oder Vögel, viele hundert Meilen weit den Samen dazu herbeigetragen hätten, und dies scheint ihnen weit weniger wunderbar, als eine fortdauernde generatio aequivoca, welche die Philosophen behaupten. In dieser Weise suchen sie aber überall die gröbsten, augenfälligsten, mechanischen Ursachen, wenn sie auch bei den Haaren herbeigezerrt werden müssen, um nur ja keine dynamischen, unsichtbaren Ursachen gelten zu lassen, wenn sie auch noch so einfach vorliegen.

Der Empiriker m u ß auch zuweilen das Ganze der Natur überblicken, aber er stellt dann nur die Erscheinungen in Reih und Glied auf, nach ihren äußern Kennzeichen, ohne die eine heilige Naturkraft, die in allen waltet, erkennen zu wollen; oder er täuscht sich über die ungeheure Aufgabe, die dem

menschlichen Forschungsgeist noch jenseits des Anschaubaren und Handfesten geboten ist, mit frommer kleinmüthiger Selbstbeschränkung und spricht von göttlichen Wundern. Schon Lichtenberg sagt: je weniger ein Naturforscher seine eigne Größe darthun kann, desto lauter preist er die Größe Gottes.

Immerhin aber ist die Naturerfahrung der Boden, auf dem auch die Naturphilosophie allein gedeihen kann. Die getreueste und zusammenhängendste Erfahrung hat unmittelbar zur Philosophie geführt, und die besten Philosophen sind der Natur treu geblieben, während nur die einseitige und grobe Empirie allem philosophischen Geist widersprochen und nur der Wahnsinn einiger Philosophen von aller Naturwahrheit sich entfernt hat.

Die großartige Naturansicht unsres Humboldt ist rein aus Erfahrung hervorgegangen, aber aus einer unermeßlichen Erfahrung, deren Boden der Erdkreis, nicht blos ein enges Studierzimmer gewesen ist; der zweite größte Empiriker unsrer Tage, der scharfsinnige Oersted ist mit seinen Entdeckungen den kühnsten Schlüssen der Philosophie vorangeeilt und um das Zusammenwirken einer gründlichen Empirie und Philosophie am augenfälligsten zu erkennen, dürfen wir nur an Oken denken. Wer mag behaupten, daß seine große zoologische Lehre mehr aus Erfahrung oder aus Speculation entsprungen sey?

Die Naturerfahrung hat sich nach allen Richtungen ausgebildet, und eben dadurch ist erst die Naturphilosophie möglich geworden. In allen einzelnen Naturreichen ist unermeßlich geforscht, entdeckt, gesammelt worden, und andre Nationen haben darin mit den Deutschen gewetteifert oder sind ihnen Muster gewesen. Von der großen europäischen Gelehrtenrepublik sind vorzugsweise nur die Naturforscher gleichsam als ein Ausschuß zurückgeblieben, und scheinen zu warten, bis sich die andern Fakultäten wieder mit ihnen vereinigen werden. Nur sie sind sich vertraut und verwandt geblieben in allen Ländern, darum haben sie aber auch für ihre Wissenschaft, stark durch den Verein, mehr geleistet, als für irgend eine andre Wissenschaft geleistet werden konnte. Man kann nicht sagen, daß in unsrem Zeitalter das eine oder andre Gebiet der Naturkunde mehr angebaut worden wäre, alle haben unzählige und die besten Bearbeiter gefunden. Nicht allein diejenigen Theile der Naturwissenschaft, welche schon von den Alten und vom Mittelalter gepflegt wurden, sind geläutert, erweitert und von hundert und aber hundert scharfsinnigen Entdeckern und fleißigen Sammlern ins Unendliche bereichert und vervollkommnet worden, sondern man hat auch durch ganz neue Entdeckungen ganz neue Wissenschaften begründet, wie z. B. die vom Magnetismus.

Sucht man indeß nach etwas Charakteristischem, was die Naturforschung unsrer Zeit besonders auszeichnet, so wird man es wohl in folgenden drei Momenten finden. Zuerst in dem philosophischen Charakter, dem sich die Naturkunde je länger je weniger entziehen kann, in der Beziehung, in welche je eine Seite der Naturwissenschaft zu der andern tritt, und in der Zurückführung aller einzelnen Forschungen auf die Entdeckung eines einigen letzten Naturgesetzes. Sodann ist nicht zu verkennen, daß die Anthropologie unter allen übrigen Naturwissenschaften diejenige ist, die jetzt im Gegensatz gegen frühere Zeiten als die vorherrschende betrachtet werden darf, und unser Zeitalter deßfalls charakterisirt. Die frühere Naturforschung ging mehr darauf aus, die äußre Welt, den Kosmos zu studiren, als den Menschen, den Mikrokosmos. Die Alten wußten viel von Astronomie, auch von der Kunde der Elemente, Metalle, Pflanzen und Thiere, doch wenig von Anatomie und noch weniger von Physiologie und Psychologie. Wie sich nun überhaupt der Mensch allmählig immer freier und selbstständiger von der ihn umgebenden Natur abgelöst hat, und während er sonst alles auf ein Aeußeres, auf Gott, die Natur, den Staat, das Volk bezog, so jetzt alles auf sich bezieht, hat auch die Naturwissenschaft dem allgemeinen Zuge folgen müssen und ist mehr im Innern des Menschen eingekehrt. End-

lich verdient es Beachtung, daß wir auch allmählig angefangen haben, die Natur als ein Gewordenes, in ihrer Entwicklung in der Zeit zu studiren, während sie bisher fast immer nur als ein Gegebenes im Raum in ihrer gegenwärtigen Erscheinung aufgefaßt worden war. In Frankreich hat Cuvier, unter den Deutschen vorzüglich Werner und Steffens dieses Feld der Untersuchung eröffnet und geläutert, und ihre Forschungen über die Urzeit und über die frühern Revolutionen der Erde, begründet auf allgemeine Naturerfahrungen und Gesetze, haben das völlig leere oder nur mit mythischen Hypothesen beschriebene Blatt vor dem Buch der Natur auszufüllen versucht.

Uebrigens wird nicht nur zwischen Philosophen und Empirikern, sondern auch unter den Empirikern selbst unendlich viel gestritten. Beinah in jedem untergeordneten Gebiet der Naturwissenschaften gibt es entgegengesetzte Ansichten. Man kann indeß diese Streitigkeiten kaum unter den charakteristischen Erscheinungen unsrer Zeit anführen, da man über die Natur von jeher gestritten hat. Der Streit ist fruchtbar, da er wissenschaftlichen Wetteifer hervorruft, und er führt nothwendig immer zuletzt zur Naturphilosophie. Die Art, wie die Naturforscher zanken, ist aber nicht immer erbaulich. Sie haben darin etwas mit den Tonkünstlern gemein, die auch ganz bitterböse

werden können, und doch sind sie beide an eine so unschuldige und heitre Welt gewiesen.

Die Polemik ist ein giftiges Unkraut in den Schriften der Naturforscher. Diese Schriften haben aber noch manches andre, was gerechten Tadel verdient. In einigen finden wir einen gehässigen Materialismus gepredigt, der schielende bösartige Blicke auf alles sogenannte Wunderbare wirft, und uns allen mystischen Zauber der Natur in baare nakte Prosa auflösen möchte. In andern wird dagegen der Name Gottes gemißbraucht, und der triviale Gedanke, daß Gott in Sonnen und auch im kleinsten Wurme sich offenbare, bis zum Eckel wiederholt. Besonders geschieht dies in den populären Schriften, die überhaupt besser abgefaßt seyn könnten. Okens und Schuberts vortreffliche Naturgeschichten machen ehrenvolle Ausnahmen.

Wie bei Schelling das tiefste Princip der Naturphilosophie, die Einheit im All der Natur, so tritt bei Oken die reichste Fülle der Erfahrung, nach jenem Princip harmonisch geordnet hervor, in Humboldt aber zeigt sich, was eine vielumfassende Erfahrung auch ohne Philosophie Großes vermag und wie ohne sie jede Philosophie nichtig ist.

Habe ich Schellings Princip bezeichnet, so will ich auch die Okensche Lehre, offenbar die genialste unter allen, kurz skizziren.

Der Aether ist nach Oken die gleichgültige, indifferente Urmaterie, in welcher durch Polarisirung zwischen dem Lichtpol und Schwerepol die äußerste Spannung entsteht, die aber in der Rückwirkung durch die Wärme wieder ermäßigt wird, indem die Wärme alles wieder gleich machen und in Aether verwandeln möchte. Je nachdem nun im Aether diese drei Kräfte vorherrschen, zerfällt er in die Urstoffe. Der Lichtstoff ist Sauerstoff, der Schwerestoff Kohlenstoff, der Wärmestoff Wasserstoff. Sie sind aber beständig mit einander verbunden, weil jene Kräfte immer zugleich, nur in verschiedenem Maaß wirken. Darnach bilden sich die Elemente. Wo der Wasserstoff vorherrscht, ist Luft; wo der Sauerstoff, Wasser; wo der Kohlenstoff, Erde. Ihr allgemeines Urelement aber, das ätherische, ist Feuer, denn alle Wirkung im Aether geht aus Licht und Wärme hervor, ist mithin Feuer. Die Welt ist aus Feuer entstanden, ist erkältetes Feuer und wird wieder in Feuer untergehn. — Die Sonne ist Feuer, roth. Die nächsten Planeten um sie, Merkur, Venus, Erde, Mars, Vesta, Juno, Ceres und Pallas sind Erde, gelb. Jupiter und Saturn sind Wasser, grün. Uranus ist Luft, blau. Die Kometen sind übriger Aether, der Luft werden will. Die Elemente wirken auf einander. Luft und Wasser bewirken die positive, Luft und Erde die negative Elektricität. In dieser Wech-

selwirkung produziren zwei Elemente das dritte, Luft und Erde das Wasser im Regen, Luft und Wasser die Erde in den Meteorsteinen, beides elektrische Produkte. Erde bewirkt in Verbindung mit je einem der andern Elemente die Mineralien. Kommen aber drei Elemente zusammen, Luft, Wasser und Erde, so entsteht daraus der erste Organismus der Pflanze, und kommt noch das vierte Element, das Feuer, dazu, so entsteht das Thier. Es kann nur vier Mineralien geben, je nachdem das Erdige entweder vorherrschend bleibt, oder durch Wasser oder Luft oder Feuer verändert wird. Es gibt also Erderden = Erden, Wassererden oder = Salze; Lufterden = Inflammabilien; Feuererden = Metalle. Jede dieser Erden hat wieder Unterarten, worin sich dieselben Verhältnisse wiederholen. Die eigentliche Erde, die Erderde, hat bei der Bildung unsrer Planeten vorgeherrscht. Aus dem Aether hat sich die Luft, aus der Luft das Wasser, aus dem Wasser die Erde gebildet, und die letztere als das allein Feste durchaus krystallinisch. Wie nun jedes Erdatom schon ein Krystall ist, so ist es auch die Erde selbst ursprünglich gewesen und ihre Gebirge, die um den Aequator her parallel neben demselben laufen, von den Polen aus aber sich fächerartig gegen denselben ausbreiten, sind noch Ueberreste dieser vielseitigen Krystallformen. Granit, die Erderde, bildet auch den ganzen Erdkern und stand ur-

sprünglich in scharfen Krystallkanten hervor. Indem aber das Wasser, das diesen Krystall bedeckte, sich abermals niederschlug, und die Uebergangsgebirge absetzte, schossen diese durch polare Anziehung an die Seiten der Krystallkanten an, und erst später, als das in den Thälern eingeschlossene Wasser gewaltsam sich Bahn brach, entstanden die mechanischen Zerreißungen und Umwälzungen der spätern Erdschichten. „Die Lagerung ist kein mechanisches Phänomen, sondern ein polares.“ Nachdem nun die Erderden aus dem Wasser niedergeschlagen und krystallinisch an einander gesetzt waren, blieb im Wasser noch Erdstoff zurück, in dem aber nicht mehr das reine Irdische, sondern das Wässerige vorherrschte. Dieß bildete die Wassererden in den Flötzgebirgen. Dann folgten die Lufterden in den Trappgebirgen und endlich die Feuererden in den Metallen. Schon vor den Flötzgebirgen finden sich Muschelkalke als Zeichen, daß sich damals schon organische Wesen gebildet hatten, und mußten sich bilden, sofern das feste Land über das Wasser hervorragte, denn wo Erde, Wasser und Luft zusammen kommen, da muß sich nothwendig organisches Leben erzeugen. Die Metalle sind das letzte Produkt der Mineralienbildung. Sie erzeugen sich in den finstern Gängen zwischen den früher schon gebildeten Bergwänden. Zur Erzerzeugung gehören zwei sich nahe stehende Wände. An einer freien Fel-

senwand finden sich keine Erze. Die Polarität besteht entweder zwischen den beiden Wandflächen allein, dann entsteht Elektricität, oder zwischen den beiden Wänden und dem Mittelpunkt der Erde, dann entsteht Magnetismus. Das Produkt von jenem sind die Inflammabilien, das Produkt von diesem die Erze. Das Metall, das späteste Kind der Erde, kann also nicht den Erdkern bilden, wie man oft geglaubt hat, es kommt nur in den Gängen zwischen den Gebirgen und verhältnißmäßig in nicht großer Tiefe vor. Da man ferner das Eisen vorzugsweise an den Polen, die edlen Metalle aber am Aequator findet, so ist auch dieß ein sicherer Beweis, daß sich seit Erschaffung der Erde die Erdachse keineswegs, wie einige geglaubt haben, verändert hat. Endlich beweisen die Abweichungen der Magnetnadel je nach dem geringeren oder häufigeren Vorkommen der Eisenerze, daß nicht die Erde als solche, wie einige geglaubt haben, sondern daß nur das Eisen auf der Erde magnetisch ist, und daß die Magnetnadel nicht nach dem Nordpol zeigt, weil dort der Nordpol ist, sondern weil dort Eisen ist. Wie der Erde die Krystallisation, den Inflammabilien die Elektricität, den Metallen der Magnetismus zukommt, so den Salzen der Chemismus, der chemische, auflösende Prozeß.

Durch Auflösung der schon geschaffenen Elemente schafft die Sonne in Wasser etwas Neues, daß auf

seinen höchsten Stufen die Wiederholung der ganzen Natur, der Organismus ist. Die Kalkbildung, die mit dem Salz sich schließt, ist das Vorbild der organischen Welt. Wenn statt der bisherigen zwei Elemente deren drei zusammenwirken, wenn zu der Wechselwirkung zwischen Luft und Erde (Elektricität) auch noch die zwischen Wasser und Erden (Chemismus) kommt, und also Luft, Wasser und Erde zusammen wirken, welches überall am Meeresufer geschieht, so entsteht ein neuer Prozeß, Elektro-Chemismus, ein durch Elektricität beständig unterhaltener chemischer Prozeß, eine durch die Luft beständig rege gehaltene Polarität zwischen Wasser und Erde. Diesen Prozeß nennt man Galvanismus, und er ist der Anfang alles organischen Lebens, das organische Leben selbst. Sein Produkt ist eine mit Wasser und Luft gemischte Erde, ein oxydirter und gewässerter Kohlenstoff, d. h. Schleim. Aus dem Schleim am Meeresufer ist alles Lebendige hervorgegangen. „Die Liebe ist aus dem Meerschaum entsprungen.“ Sofern nun aber in diesem ersten organischen Prozeß nur die drei niedern Elemente zusammenwirken, ist er auch nur eine Wiederholung des Planeten. Scll er das ganze Sonnensystem wiederholen, so muß auch das vierte nnd höchste Element, das Feuer, hinzukommen; dieß bildet den Unterschied in der organischen Welt. Zu den

Pflanzen gehören nur drei, zu den Thieren vier Elemente.

Zuerst von den Pflanzen. Sie gehören zugleich der Erde, dem Wasser, der Luft an, bilden sich in alle drei hinein, aus allen dreien heraus durch den magnetischen Ernährungsprozeß (Wachsen), durch den chemischen Verdauungsprozeß (Saftbildung) und durch den elektrischen Athmungsprozeß (Lufteinhauchung). Dem entspricht denn auch die Bildung der Pflanze. Sie besteht aus Zellgewebe (Erde), Saftröhren (Wasser), Spiralgefäßen (Luft). Das erstere herrscht vor in der Wurzel, das zweite im Stengel, das dritte im Laub. — Indem aber das höhere Element in die niedern einwirkt, indem das Feuer aus der Pflanze das Thier zu erzeugen strebt, geschieht der erste Versuch dazu in der Blüthe der Pflanze, die nichts ist, als eine Wiederholung der ganzen Pflanze, aber ins Feuerelement erhoben. Daher tritt auch in der Blüthe die erste selbstständige Bewegung, die thierische ein (im Moment der Befruchtung), und zugleich der Gegensatz der Geschlechter, denn ein Männliches im Gegensatz gegen ein Weibliches gibt es nur, wenn die Sonne und ihr Feuerelement mit den Planeten und dessen drei niedern Elementen polarisirt wird. — „Die Eintheilung der Pflanzenorgane ist aber zugleich die Eintheilung des ganzen Pflanzenreichs.“ Also gibt es zwei Hauptklassen, Blüthen-

lose (geschlechtslose) und Blüthenpflanzen (geschlechtliche). Unter den erstern sind die niedrigsten, die blos Zellgewebe sind, Brande, Schimmel, Pilze; dann folgen die, welche blos Saftröhren sind, Tremellen, Conferven, Flechten, Moose; hierauf die Spiralgefäßpflanzen, Farrenkräuter. Bei den Pflanzen der höhern Klasse erscheinen die drei ersten Bestandtheile der Pflanzen schon scharf gesondert als Rinden (Zellgewebe), Bast (Saftröhre), und Holz (Spiralgefäße). Daher sind die niedrigsten dieser Klasse die Rindenpflanzen (Rohrgewächse, Gräser); dann folgen die Bastpflanzen (Lilien), endlich die Holzpflanzen (Palmen.) Noch eine Stufe höher, und jene ersten drei Bestandtheile sondern sich noch schärfer in Wurzel, Stengel und Laub. Es folgen nun die Wurzelpflanzen (Rüben), die Stengelpflanzen (Ericoiden und Stellaten) und die Laubpflanzen (Personaten, Labiaten, Asperifolien, Gentianen ꝛc. ꝛc.). Wieder eine Stufe höher, und die Blüthe wird vorherrschend. Deren Theile sind Samen, Gröbs (Pistill) und Blume. Es gibt also Samenpflanzen (Ranunkeln, Malven, Geranien), Gröpspflanzen (Rutaceen, Reseden ꝛc. ꝛc.) und Blumenpflanzen (Nelken, Mohne ꝛc. ꝛc.). Zuletzt bildet sich die Frucht aus, in drei Formen, der Nuß, der Pflaume, des Apfels. Dahin gehören nun die vollendetsten und edelsten Pflanzen, die Nuß-, Pflaumen- und Aepfelpflanzen.

Wie die Pflanze in ihrer höchsten Lebensäußerung, in der Blüthe, Thier wird, so ist das Thier eine fortlebende, losgerissene, sich frei bewegende Blüthe. Im Thier ist die ganze Pflanze enthalten, es ist nur etwas Neues hinzugekommen, zu den drei niedern Elementen der Pflanze ist das höchste Element hinzugekommen. Die Pflanze ist Planet. Das Thier ist Sonne und Planet zugleich. Der Anfang des Thiers ist Blüthenstaub, Sonnenäther, bewegliche Pünktchen, Nervenmasse. Dieser solaren Nervenmasse setzt sich zuerst die härteste, planetarische Erdmasse im Knochen entgegen. Die niedrigsten Thiere, Infusorien, sind nackte Nervenmasse; eine Knochenmasse umgibt dieselbe und es entsteht die Koralle. Zwischen Nerv und Knochen bildet sich dann das Fleisch aus. Diese drei Dinge, Nerv, Fleisch und Knochen, bilden das Thier im Thier; was sonst noch im Thier ist, das ist Pflanze. Alle Eingeweide sind die Pflanze im Thier, die Wurzel der Darm, der Stamm das Gefäßsystem, das Laub die Lunge. Diese Pflanze im Thier ist aber frei geworden, nicht wurzelnd in der Erde, sondern in sich geschlossen und im eignen Kreislauf sich bewegend; daher das geschlossene Adersystem und der Kreislauf des Bluts. Was viertens die Blüthe der Pflanze war, das ist im Thier das Geschlecht.

Wie das ganze Pflanzenreich nur die auseinandergelegten Theile und Eigenschaften der Pflanze sind, so auch ist das Thierreich nur das zerfallende Urthier, der auseinandergelegte Mensch. Im niedrigsten Thier ist nur das niedrigste Organ entwickelt, es entsteht eine neue und höhere und immer wieder eine höhere Thierart, je mehr neue und höhere Organe hinzutreten. Es gibt mithin genau so viel Thierarten, als es Organe gibt, nicht mehr und nicht weniger. Da wir im Thier überhaupt zwei Systeme, das pflanzliche und das thierische, unterschieden haben, so unterscheiden wir darnach auch zuerst Pflanzenthiere und Thierthiere. In den erstern herrschen die drei vegetabilischen Systeme der Gefässe, des Darmes und der Lunge, und der niedrigste Sinn, das Gefühl vor; in der zweiten dagegen die drei animalischen Systeme der Knochen, Muskeln und Nerven, und die höhern Sinne. Beim Gefäßsystem unterscheiden wir Saugadern, Venen und Arterien. Darnach zerfällt die erste und niedrigste Classe der Thiere in Infusorien, Polypen und Quallen. In jeder dieser Classen gibt es wieder Unterarten, je nachdem sich die Thiere der benachbarten Art nähern. Die zweite Thierklasse bilden die Darmthiere, und da wir im Darmsystem Magen, Leber und Drüsen unterscheiden, so zerfällt darnach diese Classe in Maden, Muscheln und Schnecken, welche wieder nach

dem Gesetz ihrer nachbarlichen Verwandtschaft Unterarten haben. Die dritte Classe sind die Lungenthiere, und wie im Lungensystem das Fell, der Kiemen und die Luftröhren (Drossel) unterschieden werden, so unterscheiden die Thiere, in welchen dieses System vorherrscht, sich in Würmer, Krabben und Käfer. — Die höhern Thiere, in denen die animalischen Systeme, Knochen, Muskel, Nerv und Sinne sich ausbilden, zerfallen in Knochenthiere = Fische, Muskelthiere = Lurche (Amphibien), Nerventhiere = Vögel, Sinnenthiere = Säugthiere. In jeder dieser Classen wiederholen sich aber wieder die niedern vegetabilischen, und dadurch werden die Unterarten derselben bedingt. Oken führt diese natürlichen Unterschiede bis in die Menschenraçen über. Er sagt, es gibt nur ein Menschengeschlecht und nur eine Gattung, weil der Mensch der Inbegriff des ganzen Thierreichs ist, aber nach der Entwicklung der Sinnorgane gibt es fünf Menschenarten: der Hautmensch ist der Schwarze, Afrikaner; der Zungenmensch der Braune, Austrasier; der Nasenmensch der Rothe, Amerikaner; der Ohrenmensch der Gelbe, Asier; der Augenmensch der Weiße, Europäer ꝛc.

Wir gehen nun zur Empirie über und betrachten zuerst die Naturkräfte, dann die Naturerscheinungen und zuletzt die praktische Anwendnng der Naturkenntniß.

Die Physik lag geraume Zeit in den Banden des finstersten Aberglaubens. Man erklärte sich die Ursache der Naturwirkungen hauptsächlich durch eine mystische Dämonologie und Astrologie, aus Einflüssen der Geister und Gestirne. Erst als mit Conrad Geßner und Agrikola zur Zeit der Reformation das erfahrungsmäßige Sammlen und Aufzeichnen der Naturerscheinungen begann, konnte man nach und nach auch den Naturkräften näher auf die Spur kommen. Sturm († 1703) begründete die eigentliche Experimentalphysik, in der sich besonders auch der Niederländer Muschenbroek auszeichnete. Mehr spekulativ im Geist der mathematisirenden Philosophie behandelten Wolf, Gravesand, Hamberger, Krüger die Physik; wieder mehr empirisch mit scharfem Beobachtungsgeist Euler, Karsten, Meyer, Lichtenberg, Kästner, Erxleben, Brandes, Munk ꝛc.; populär Wiegleb, Poppe. Fischers physikalisches Wörterbuch, die Journale von Gilbert, Gehler, Lichtenberg, Hermbstädt, Schweigger, die literarhistorischen Arbeiten von Rau, Wenk, Erxleben, Beckmann gewähren über das ganze physikalische Gebiet eine große Uebersicht.

Die Optik hat ihre vorzüglichste Ausbildung durch die Deutschen erfahren. Uns war der große tiefe Blick in die physische Unendlichkeit gegeben, wie

in die geistige. Im siebzehnten Jahrhundert wurden in Holland die Fernröhre erfunden, die Teleskope zuerst von Huygens, später von Reichenbach, Tiedemann, in jüngster Zeit aber von Fraunhofer unendlich verbessert; die Mikroskope von den Holländern Löwenhoek und Hartsoeker und später von Lieberkühn. Im siebzehnten Jahrhundert entdeckte Snell die Strahlenbrechung, im achtzehnten Tschirnhausen die Brennspiegel, der Elsäßer Lambert die Photometrie. Systematisch wurde die Optik behandelt von Euler, Herschel, Fuß, Kästner, Langsdorf, Karsten, Spengler, Ruhland, Brandes ꝛc. und von Göthe in seiner berühmten Farbenlehre.

Auch die Akustik hat ihre Vervollkommnung in Deutschland erhalten. Athanasius Kircher erfand das Sprachrohr; Euler, Lambert und hauptsächlich Chladni, der Erfinder der berühmten Klangfiguren, waren die anerkannt größten Akustiker,

Die Wärme wurde vorzüglich von Lambert, Langsdorf, Böckmann untersucht. Muschenbroek erfand den Pyrometer, Fahrenheit den nach ihm genannten Thermometer.

Auch die Electricität verdankt dem deutschen Forschungsgeist viel. Hausen erfand 1734 die Elektrisirmaschine, Cunäus und Muschenbroek die Leidner-, Kleist die Verstärkungsflaschen,

Wilke den Elektrophor. Systematisch wurde die Elektricitätslehre behandelt von Euler, Winkler, Aepinus, Kratzenstein, Bohnenberger, Ritter, Singer, auch vom Dichter Arnim, Schmidt, Weber, Schöffer, dem Holländer van Marum. Eine Geschichte der Elektricität hat Kühn geschrieben.

Den Galvanismus haben erforscht Humboldt, Ritter, Gmelin, Kielmayer, Pfaff, Reinhold, Tromsdorf ꝛc.

Um die Kenntniß des terrestrischen Magnetismus erwarben sich früher Kircher und Euler großes Verdienst. Im Jahre 1776 entdeckte Mesmer auch den animalischen Magnetismus, der eine so große Rolle in der Heilkunde und Seelenlehre spielen sollte, und dessen berühmteste Erforscher Gmelin, Eschenmayer, Kieser, Justinus Kerner, Hensler, Zimmermann ꝛc. waren.

Auch in der Chemie haben Deutsche die folgenreichsten Entdeckungen gemacht. Ein deutscher Mönch, Basilius Valentinus, war der erste selbstständige chemische Forscher und Experimentator in Europa; und der berühmte Theophrastus Paracelsus der Begründer eines neuen chemischen Systems, das an die Stelle der altgriechischen Lehre von den vier Elementen nur die drei Sal, Mercurius, Sulfur setzte, die von der neuen Chemie wieder auf zwei, Sauer- und

Wasserstoff, aber noch nicht auf das letzte eine reduzirt wurden. Eine der größten chemischen Entdeckungen war die der Schießpulver-Bereitung durch den Mönch Berthold Schwarz. Später im siebenzehnten Jahrhundert machte sich Glauber als guter Chemiker besonders durch das noch jetzt nach ihm benannte Salz bekannt, dann Homberg als gründlicher Forscher, Becher besonders durch Anwendung der Chemie auf die Mineralogie und Stahl durch sein berühmtes phlogistisches System, das am Ende des vorigen Jahrhunderts durch das antiphlogistische des Franzosen Lavoisier gestürzt wurde. Seitdem ist die Chemie immer umfassender geworden und zugleich immer tiefer in die Naturgeheimnisse eingedrungen, und der Deutsche ist den Fortschritten des Auslandes bald vorangeeilt, bald nachgefolgt. Hier glänzen die Namen Kielmayer, Gmelin, Winterl, Hermbstädt, Göttling, Döbereiner, Prechtl, Pfaff, Klaproth ꝛc. Die Ideen des schon ältern Richter blieben nicht ohne Einfluß auf die großen Lehren des Berzelius. Die Geschichte der Chemie bearbeitete sehr gründlich Gmelin, sodann Bergmann, Tromsdorf, ein Wörterbuch Klaproth, ein sehr beliebtes populäres Handbuch für Liebhaber der natürlichen Zauberei Wiegleb; Journale schrieben Crell, Gehlen, Scherer.

Die alte Alchimie oder Goldmacherkunst hörte auf, sobald sich die Aufklärung verbreitete. Die zahllosen ihr gewidmeten ältern Schriften sind jetzt fast ganz vergessen. Jugel in Berlin war der letzte gläubige Theoretiker in dieser alten Kunst noch in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts. Ueber die Geschichte der Alchimie schrieben v. Murr, Fuchs und noch jüngst gab Schmieder ein recht interessantes Werk darüber heraus.

An der Förderung der mathematischen Wissenschaften haben die Deutschen keinen geringen Antheil gehabt, obgleich sie von den Franzosen in der praktischen Anwendung, von den Engländern insbesondere in der Mechanik übertroffen wurden. Byrge, ein Schweizer, erfand 1610 die Logarithmen. Der große Philosoph Leibnitz erfand nicht lange darauf den Differenzial-Calkul. Prätorius erfand 1616 den Meßtisch. Wolf (der Philosoph), Euler, Bernoulli, Klügel, Hindenburg, Vega, Langsdorf, Abel Bürja, Gilbert, Mönnich, Schweins, Busse, Meier Hirsch, Grüson und viele andere erwarben sich in den verschiedenen Gebieten der Mathematik die mannigfachsten Verdienste. Für den Ueberblick dienen das mathematische Wörterbuch von Klügel, die Geschichte der Mathematik von Kästner, die Journale von Bernoulli, Funk, Hindenburg, Kästner, Breithaupt.

Besonderes Verdienst um die Verbreitung und Vereinfachung des mathematischen Unterrichts in den Schulen erwarb sich Pestalozzi und dessen Schüler Schmidt.

In der Mechanik zeichnete sich zuerst der Niederländer Stevin aus. Ueber die Schwere schrieb Bilfinger ein interessantes Buch. Später wurde die Mechanik systematisch bearbeitet von Gerstner. Bernoulli, Kästner, Brandes und das Verdienst war hierbei, vorzüglich das des Sammlens und des theoretischen Ordnens, weniger das der Entdeckung.

Fast noch gründlicher, als die Lehre von den Naturkräften, ist die von den Naturerscheinungen oder die Naturgeschichte bei uns behandelt worden, weil hier der uns Deutschen eigne Sammlerfleiß und die wissenschaftliche Neugierde das reichste Feld der Befriedigung fand.

Schon im Zeitalter der Reformation und in Verbindung mit der allgemeinen damals beginnenden Aufklärung, schuf Conrad Geßner in Zürich das erste System einer treuen Sammlung und Anordnung der Naturwahrnehmungen ohne Wunder, und übertraf hierin nicht nur den ältern Paracelsus und Albertus Magnus, sondern auch den Aristoteles und Plinius. Er war der Begründer der neuern, von jedem Aberglauben und von allem Fabelhaften

freien Naturbeobachtung. Seine Schüler gingen ins Detail und erforschten die einzelnen Zweige der Naturgeschichte. Das Systematisiren folgte erst wieder hinter den Erfahrungen, und die Deutschen blieben darin sogar hinter ihren Nachbaren zurück. In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts konnte Klein sein System gegen dasjenige von Linné nicht behaupten, und Blumenbach und Bechstein, Forster und Link waren, ohne Eifersucht gegen Buffon und andre große Ausländer, mehr Sammler als Systematiker. Erst in neuester Zeit haben wir durch die Naturphilosophie in die Ueberfüllung und Verwirrung der bisherigen Classificationen eine bewundernswürdige, doch noch nicht durchaus infallible Ordnung bringen sehen, und die Naturgeschichten von Oken und Schubert haben an Consequenz und innerer Einheit alle andern übertroffen. Allgemeine naturgeschichtliche Wörterbücher haben Gmelin, Martini, Nemnich geschrieben; die Literatur der Naturgeschichte aber ist zusammengestellt von Beseke, Heyne, Schneider, Scheuchzer, Böhmer, Fibig und Nau ꝛc.

Für Astronomie waren schon im 15ten Jahrhundert Peurbach und Regiomontanus, im 16ten die Nürnberger Werner, Schoner und Apianus, sodann Stöffler thätig. Im 17ten trat der große Kepler mit seiner unsterblichen Entdeckung der Entfernungs- und Umlaufsgesetze der

Planeten auf, Scheiner mit der Entdeckung der Sonnenflecken, Hevel und Dörfel mit ihren Beobachtungen des Monds und der Kometen. Im 18ten begannen mit Herschel, der als Deutscher in England lebend mit seinem Riesenteleskop die weiten Räume des Himmels durchmusterte, (1781) zuerst den Planeten Uranus und die Doppelsterne entdeckte, und mit Tobias Mayer, der die erste Mondcharte entwarf, eine Reihe der wichtigsten Entdeckungen und der fleißigsten Zusammenstellungen. Olbers entdeckte (1802) den Planeten Pallas und (1807) die Vesta, Harding (1804) die Juno, und unlängst haben Encke und Biela die nach ihnen benannten Kometen als Gesellschafter der Planeten mit kurzer Umlaufszeit um die Sonne und regelmäßiger Wiederkehr erkannt. Zuletzt hat Struve in Dorpat mit dem besten Instrument, das die Welt bis jetzt gekannt hat, nämlich mit dem von Fraunhofer in München verfertigten Riesenrefraktor, Herschels Entdeckungen am Fixsternhimmel, besonders in Bezug auf die Nebelsterne und Doppelsterne sehr erweitert.

Durch astronomische Berechnungen zeichneten sich am meisten aus Tobias Mayer, von Zach, Wurm, Bohnenberger, Littrow. Durch allgemeine und zugleich populäre Uebersichten über das Gesammtgebiet der Astronomie Theodor von Schubert in Petersburg, durch Handbücher vor allen

4*

Bode, Littrow, Brandes, denen sich in jüngerer Zeit eine große Menge anderer angeschlossen haben. Eins der beliebtesten Handbücher wurde das von Gelpke obgleich (oder weil?) es aus fast lauter frommen Exclamationen über die Größe Gottes und der Welt bestand. Merkwürdig ist das Handbuch des Philosophen Fries, weil darin umgekehrt die unermeßliche Außenwelt als klein dargestellt wird in Vergleich mit der sittlichen und geistigen Größe des Menschen. Die geistreichste und umfassendste Anwendung der Naturphilosophie auf die Astronomie hat G. H. Schubert gemacht. Auch die Geschichte der Astronomie ist öfters bearbeitet worden. Pfaff in Erlangen ist mit besonderer Vorliebe in die Geschichte der alten Astrologie eingedrungen; Schaubach, Ideler, Scheibel, Stuhr haben über die Astronomie bei den Griechen, im Orient, über die alten astronomischen Namen 2c. geschrieben. Astronomische Zeitschriften gaben Bode, von Zach, Gruithuisen heraus. Die besten Himmelsatlanten sind von Bode, Struve, Harding.

Im Einzelnen unterscheiden wir den Fixsternhimmel mit seinen Milchstraßen, Nebelflecken, Sternhaufen, Doppelsternen und Sternen aller Größe von dem Sonnen- und Planetensystem, in dem wir leben, mit Sonne, Planeten, Monden und Kometen. Das Nächste nimmt man immer zuerst; also hatte man

sich schon einigermaßen im Hause der Sonne orientirt, als man von dem unermeßlichen Sternhimmel über ihr noch gar nichts wußte. Erst galt die Erde als der Mittelpunkt der Welt, dann galt die Sonne dafür, und eigentlich war es erst Herschel, der die Aufmerksamkeit des Zeitalters von der kleinen Sonne, die uns bloß groß erscheint, weil sie uns nahe ist, auf die Unendlichkeit des mit andern Sonnen und großen Sternsystemen angefüllten Raums aufmerksam machte, da man bisher diesen unermeßlichen Fixsternhimmel immer mehr für einen bloßen Hintergrund, für eine Dekoration unsrer kleinen Welt gehalten hatte. Außer Herschel haben besonders noch von Zach, Bessel und in jüngster Zeit vorzüglich Struve den tiefen Fixsternhimmel durchforscht und ein übersichtliches, zugleich empirisches und philosophisches Werk darüber hat G. H. Schubert geschrieben „die Urwelt und die Fixsterne.“ Ueber den Einfluß dieser Entdeckungen des Unermeßlichen auf die Ansichten von unsrer kleinen Erde und insbesondere auf den historischen Offenbarungsglauben, habe ich mich in meiner „Reise nach Oestreich“ und in meinem „Geist der Geschichte“ schon ausgesprochen. Ich füge also nichts hinzu, als daß es wohl der Mühe werth ist, die in jenen unendlichen Räumen sichtbare Gottheit mit der in unsrer kleinen planetarischen Geschichte offenbarten Gottheit in Einklang

zu bringen, und dem auch von dieser Seite hereinbrechenden Rationalismus zu begegnen.

Die Sonne speziell erforschten Tob. Mayer, von Zach, Schröter, Hell; den Mond Lambert, Boskowich, von Zach, Burckhardt. Die ältere Mondcharte von Tob. Mayer wurde durch den vollständigen Mondatlas der berühmten „selenotopographischen Fragmente“ Schröters weit übertroffen, doch haben es die schärfern Fernröhre Fraunhofers möglich gemacht, daß auch Schröter wieder in der Präcision der Abzeichnungen übertroffen wird. Die in Dresden angefangene Mondcharte versprach viel, gerieth aber ins Stocken; dagegen hat Wilhelm Beer in Berlin, der Bruder des Dichters Michael, und des Compositeurs Meyer Beer, und mit ihm Mädler eine andere entworfen, die sehr genau ist und guten Fortgang hat. Die größte Vorliebe für das Mondstudium beurkundete Gruithuisen in München, da man aber zuweilen zu viel im Monde sehen wollte, zog er sich Börnes Spott zu, dessen humoristische Schilderung der Mondbewohner aber Gruithuisens Verdienste nicht in Schatten stellen kann. Das beste Werk über den Planeten Venus schrieb ebenfalls der unermüdlich beobachtende Schröter, dessen Auge für die kleinsten Unebenheiten und Färbungen auf den Planeten so fein war, wie das Auge Swammerdams für die Anatomie der Insekten. Außer ihnen beobachtete auch

von Lindenau die Venus. Ueber den Mars theilten Beer und Mädler genauere Beobachtungen mit. Ueber den Jupiter wieder Schröter und Späth; über den Uranus Herschel, Bode und Wurm; über die Aesteroiden außer ihren Entdeckern Bode und Schröter; über die Kometen endlich Bessel, Bode, Olbers, Lambert, Encke, Voigt, Littrow rc.

Steigen wir nun aus dem Himmel zur Erde nieder und sehen, was über unsere Planeten selbst geforscht und geschrieben ist. Die allgemeinen astronomischen und physischen Verhältnisse der Erde sind von dem Philosophen Kant, Bergmann, Kästner, in neuerer Zeit besonders durch die Berechnungen und Vergleichungen des berühmten Alexander von Humboldt und durch den allumfassenden Sammlerfleiß Ritters erläutert worden. Unter den zahlreichen systematischen Lehrern zeichnen sich aus Julius Fröbel, Zeune, Karl von Raumer, Vollrath Hoffmann rc. Die athmosphärischen Erscheinungen der Erde haben eine ganz neue Wissenschaft veranlaßt, die Meteorologie, für die Lampadius, von Buch, Humboldt, Brandes, Kastner, Kämptz, die erstern durch Forschungen, die letztern durch reichhaltige Handbücher das meiste geleistet haben, obgleich dieser Theil der Naturlehre immer noch zu den räthselhaftesten gehört. Die vergleichenden Beobachtungen des Barometers dürften

eine der interessantesten Leistungen der neuern Zeit seyn, und einer der sonderbarsten und seltensten ist der Versuch von Brandes gewesen, die flüchtigen Sternschuppen zu berechnen, worin wenigstens der Beweis liegt, welchen ausdauernden Eifer man der Naturforschung auf deutschem Boden zu widmen im Stande ist. — Die Luft insbesondre haben erforscht seit dem berühmten Erfinder der Luftpumpe, Otto von Guerike, besonders Hindenburg, Herbert, Tromsdorf, Scherer, Wolf, Humboldt. Das Wasser Leidenfrost, Busse, Zimmermann, Scherer, Kastner, Otto, Langsdorf, Silberschlag.

Als den Patriarchen der Geognosie und Mineralogie verehrt die ganze Welt unsern großen Werner im sächsischen Freiberg. Um die Gebirgskunde erwarben sich besondre Verdienste der berühmte Reisenden Pallas, Silberschlag, Keßler von Sprengseisen, von Trebra; um die Kunde der Vulkane besonders von Beroldingen, Nose, Walther, Preczystanowsky ꝛc. Der Naturphilosophie wurde diese Lehre auf die geistreichste Weise vermittelt durch Steffens. Die Mineralogie im Allgemeinen ist, wegen ihrer großen nationalökonomischen Wichtigkeit immer mit vielem Fleiß gefördert worden. Die Reichthümer im Schooß der Erde waren dieses Fleißes wohl werth. Daher erscheint schon im Zeitalter der Reformation Georg Agricola als der erste wissen-

schaftliche Begründer der Mineralogie; nach welchem sich Jung, Becher, Wallerius vorzüglich auszeichneten, bis Werner sie alle an Leistungen und Ruhm übertraf. Die Männer, die nach Werner das meiste thaten, waren von Buch, Hacquet, Leonhardt, Karsten, Voigt, Hebestreit, Succow, Lenz, Bartels, Charpentier, Rose, Titius, Klipstein, Ferber, Batsch, Ludwig, Breithaupt, Weiß rc. Mineralogische Journale gaben Schröter, Lenz und Schwabe heraus; Wörterbücher Reuß und Zappe.

Die organische Natur in ihrem primitiven Grundcharakter hat vor allen Kielmayer, der desfalls nicht ohne großen Einfluß auf die Naturphilosophie geblieben ist, und Reubel, dann vorzüglich Oken erforscht. Der bei weitem größte Fleiß aber wurde den beiden organischen Reichen, dem Pflanzen- und Thierreich insbesondre, und wieder den einzelnen Unterabtheilungen derselben gewidmet.

Die Botanik fing im Zeitalter der Reformation mit dem Zürcher Conrad Geßner an. Unter den vielen Kräuterbüchern jener Zeit zeichnete sich das von Tabernämontanus am meisten aus. Die Botanik wurde im Verlauf der Jahrhunderte im Stillen fortgebildet durch Bauhin in Basel, durch Jung, Paul Herrmann, Ruysch, Rivinus, Scheuchzer, Volckamer in Nürnberg; Muntink, Dillenius bis auf Albrecht von Haller,

der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts den größten Ruhm der Naturkunde und Dichtkunst vereinigte. Bald darauf entriß der Schwede Linné allen andern Völkern die Ehre, die unermeßliche Pflanzenwelt nach festen Regeln, zu ordnen. Auf Linnés System bezogen sich fortan alle Botaniker, sey es um es zu bekämpfen, oder, was noch weit mehr der Fall war, es zu berichtigen und zu bewähren. Als Erforscher des innern Organismus der Pflanzen oder als Pflanzenphysiologen glänzten unter uns besonders Kölreuter, Treviranus, Senebier, Frenzel, Meyer. Auch Göthe nahm an diesen Forschungen Theil. Als Sammler und Ordner zeichneten sich besonders Pallas, Jacquin, Link, Ludwig, Batsch, Nees von Esenbeck, Wildenow, Hedwig rc. durch Wörterbücher Borkhausen, Gmelin, Dietrich rc. durch Journale Römer und Usteri und Schrader, durch Floren Römer, Hoffmannsegg und Link, Roth, Sturm, Schrader rc. aus. Die Pflanzengeographie und Pflanzenphysiognomik wurde von Humboldt in die Wissenschaft eingeführt.

Auch die Lehre von den Thieren wurde zuerst durch Conrad Geßner wissenschaftlich begründet. Durch allgemeine zoologische und physiologische Forschungen zeichneten sich besonders aus: Reimarus, Froriep, Treviranus, Oken, Wiedmann, Succow rc. durch naturgeschichtliche Sammlungen

uno Anordnungen Pallas, Reinhold Forster, Blumenbach, Zimmermann, Schinz, Fischer ꝛc. den Vögeln widmeten sich besonders Bechstein, Schäffer, Borkhausen, Neumann ꝛc., den Amphibien Meyer, Rösel von Rosenhof, den Schlangen insbesondere Schneider, den Fischen Schneider, Klein, Erlach, Schönwald ꝛc. den Insekten zuerst ihr berühmter Anatome Swammerdam, später der systematische Rösel, Panzer, Römer ꝛc., nicht zu gedenken der zahlreichen Beobachter einzelner Gattungen.

Die Lehre von Menschen greift theils in die Zoologie und Medicin, theils in die Philosophie hinein, je nachdem man mehr den Körper oder Geist auffaßt; doch hat man in neuerer Zeit gefühlt, der Mensch müsse als ein Ganzes genommen und seinem Studium eine eigne Wissenschaft, die Anthropologie, gewidmet werden. Auf der einen Seite stieg die Philosophie durch die empirische Psychologie und durch Kant von ihren absoluten Höhen immer tiefer ins Menschliche hinab. Man gab die Offenbarung auf und suchte den Quell alles Wissens nur im menschlichen Erkenntniß-Vermögen. Auf der andern Seite führten die sehr genauen anatomischen und physiologischen Forschungen Sömmerings, Reils, Autenrieths, Webers ꝛc. die uns den menschlichen Körper durchsichtig machten bis zum feinsten Aederchen, wie

einen Crystall, bald auch zur Erforschung der geheimnißvollen Grenzen zwischen dem Körperlichen und Geistigen. So begegnete die Seelenlehre, die von der Philosophie aus ins Körperliche hinabstieg, der Seelenlehre, die aus der Zoologie und Physiologie ins Geistige hinaufstieg; aber beide blieben noch eine geraume Zeit gesondert.

An der Spitze der Seelenlehre ersterer Art steht Kant, dessen Anthropologie erst kürzlich wieder von Herbart edirt wurde. Diese Anthropologie und die physische Geographie bilden den Uebergang zur Kritik der Vernunft des großen Kant und verhalten sich dazu wie die Physik des Aristoteles zu dessen metaphysischen Werken. Sie bezeichnen die Erfahrung als die Wurzel der Philosophie. Aber auch ohne diese Beziehung ist Kants Anthropologie als ein selbstständiges und populär geschriebenes Werk von eigenthümlicher Bedeutung. Sie lehrt die Seelenkräfte auf eine einfache Art unterscheiden, und ist durchaus nur auf den gesunden Menschenverstand, und durchaus nicht auf die Erweckung oder Befriedigung eines mystischen Sinnes berechnet, eignet sich daher in vorzüglichem Grade zur ersten Belehrung. Herbart macht ihr in der Einleitung einen leisen Vorwurf der Nüchternheit oder des Profanen. Es ist wahr, Kant genügt dem nach Höherm dürstenden Geist hier so wenig, wie in seinen andern Schriften, er geht

nur bis dahin, von wo Andere erst ausgehn zu müssen glauben; aber er ist eben deshalb ein Aristoteliker und kein Platoniker, und wenn wir den halsbrechenden Sprüngen unsrer par force Denker lange genug zugesehen haben, thut es uns ordentlich wohl, wieder einmal unten im Thale den ruhigen Spaziergänger zu betrachten. Die Philosophie schwankt nun einmal beständig zwischen der Pedanterei der Vorsicht und der tollkühnen Genialitätssucht. Gewiß hat Kant die Tiefe der menschlichen Seele nicht erschöpft, aber seine Anthropologie gewährt dennoch eine klare und lehrreiche Uebersicht über die, ich möchte sagen, geographische Vertheilung der Seelenäusserungen auf der Oberfläche des Lebens, im Individuum und in der ganzen Gattung. Dieses Wissen ist zur Verständniß der Gesellschaft und Geschichte Jedem nöthig, nnd hier gewiß so gefällig als möglich vorgetragen; das tiefere Wissen um den geheimen Zusammenhang der Seele mit dem Natur- oder gar mit dem Geisterleben darf man freilich bei Kant nicht suchen, gehört aber auch nur für Eingeweihte und will mit großer Vorsicht gehandhabt seyn. Wenn ich einer Dame oder einem jungen Menschen eine Seelenlehre empfehlen sollte, so gäbe ich ihnen für das erstemal gewiß lieber Kants Anthropologie als irgend ein anderes Werk in die Hand.

Nach Kant hat es nicht an etwas langweiligen

Psychologien gefehlt, worin die Seelenkräfte anatomirt und classificirt werden, wie Knochen, Muskeln und Gefässe. In dieser Gattung ist besonders umfangreich das Werk von Biunde. Vornehme oberflächliche Vorlesungen gab Carus heraus, die indeß durch den Reichthum der Citate und Beispiele belehren. Scheidler gab den reichsten Ueberblick über die psychologische Literatur.

An der Spitze der Seelenlehre zweiter Art, die von der Natur ausgingen, steht Schubert. Dieser gehört nicht mehr der aristotelischen Schule Kants sondern der platonischen Schellings an. Er beschränkt sich nicht auf die Oberfläche der psychischen Erscheinungen, sondern sucht in die Tiefe der Seele einzudringen, und er gibt nicht eine bloße Aneinanderreihung und Beschreibung von Seelenkräften (wie auch Carus trotz seines kleinen Schelling'schen Anstrichs von Ideal-Realität nicht mehr gegeben hat), sondern er faßt das Seelenleben, dem Organismus analog, in seinem innern Zusammenhange auf, in ächt naturphilosophischer Weise. Sein Werk ist bei weitem das am meisten systematische und zugleich umfassendste in dieser Gattung. Es ist nicht zu verwechseln mit verwandten naturphilosophischen Werken, z. B. Steffens Anthropologie, Eschenmayers Psychologie, weil diese keineswegs ausschließlich von der Seele, sondern zugleich von der ganzen Natur, selbst

von der unorganischen und von der Astronomie handeln, und weil dieselben, in philosophischer Consequenz fortschreitend, der Erfahrung, den Beispielen, dem Detail der Erörterungen nicht viel Raum übrig lassen, während Schubert mit dem größten Sammlerfleiß alle Seiten des umfangreichen Buchs mit Thatsachen aus der Erfahrung bereichert hat. Nun gibt es zwar Sammlungen dieser Art, und zum Theil sehr reichliche, wie die schon erwähnten von Kant, Carus, Scheidler und noch ältere von Muratori, Henning, Mauchart rc., aber diesen fehlt wieder das System, die tiefe naturphilosophische Begründung.

Er trennt Leib, Seele, Geist. Daß die Seele unabhängig vom Leib leben könne, beweist der Traum, und derselbe Traum beweist auch eine Unabhängigkeit der Seele vom Körper: „Die Wirksamkeit und Weise der Seele wird demnach, sobald sie in mehr oder minderem Grade unabhängig vom Leibe sich zu äussern vermag, eine so ganz eigenthümliche und von der gewöhnlichen verschiedene, daß wir daraus schließen können, was die Seele für sich allein, in ihrer Besonderheit vom Leibe seyn möge. — In einigen Fällen, so dürfte man sogar hinzufügen, lassen uns solche Zustände die Seele in ihrer Besonderheit und Verschiedenheit selbst vom Geiste erkennen, und es ist unter anderem auffallend, wie die Sprache der Seele so ganz nur in Bildern und An-

regungen von Gefühlen, statt der Worte besteht, während die Sprache des Geistes die eigentliche, gedankenvolle Menschen- und Wortsprache ist. Wenn dann beim Einschlafen oder im Irreseyn des Fiebers der Geist in seine innern Tiefen zurücktritt, und nun blos noch die Strahlen der Seelenthätigkeit in das leibliche Leben herabfallen, nur noch die Seele spricht; da verwandeln sich sogleich die Worte, in denen wir beim Wachen und im gesunden Zustand denken, in eine Reihe von Bildern. Wenn dagegen der Geist beim Erwachen die ihm gebührende Herrschaft zurücknimmt, dann gibt er der Sprache wiederum das Gepräge seiner Natur: welche ursprünglich in Zeichen, Zahlen und Tönen nicht blos das Erscheinen der Dinge für das äussre Auge, sondern ihre innre Bedeutung für eine höhere Ordnung des Seyns und Lebens erkennt und darstellt."

Hierbei muß natürlich die Rede vom Magnetismus seyn. Der Verfasser sieht in der Entdeckung desselben einen Wink des Himmels. „Wie im letztverflossenen Jahrhundert ein frecher Sinn der Empörung gegen jedes fest in einer höheren Ordnung Begründete, der Seele Alles genommen hatte, was ihr theuer und werth, ja was das eigentlich Ihrige ist: den Glauben an einen Gott und an seine des Menschen sich erbarmende Vorsorge; den Glauben an eine Kraft des Gebetes, ja an das selbstständige

Daseyn und Fortbestehen des Geistes im Menschen, da trieb der Schmerz des großen Verlustes die kranke Seele in ihr Innres zurück. Es wurde ihr hier, denn ungewöhnliche Krankheiten erfordern ungewöhnliche Heilmittel, gegen den gewöhnlichen gesunden Gang ihrer Natur, das im Schlafe wieder gegeben, was man ihr im Wachen genommen, und wenn auch das theure Geschenk häufig, ja bei den Meisten, so vergänglich und ohne tiefer gehende Nachwirkung geblieben, wie ein liebliches Traumbild; so hatte es doch zugleich in jener armen Zeit auch die tröstende, aufrichtende Kraft eines schönen, reichen Traumes."

In der Wechselwirkung der Seele mit dem Körper und der Aussenwelt erkennt der Verfasser eine höhere Potenz des körperlichen Organismus, und vergleicht mit dem Athmen, Ernähren und Bewegen, mit Schlaf und Wachen die verschiedenen sogenannten Seelenvermögen. Sehr einleuchtend und schön ist die Vergleichung des Gefühls mit der Nahrung, weil hier die Analogie des Hungers und der Uebersättigung, der Diät und der Schwelgerei sehr nahe liegt, und die Vergleichung der Muskelbewegung mit dem Willen. Minder klar erscheint uns die Vergleichung des Athmens mit einem Einsaugen des geistigen Elementes, in welchem wir leben. „Selbst am ruhig schlafenden Menschen erkennen wir das Athmen daran, daß die eben noch gesenkte Brust sich hebt;

an allen lebenden Seelen wird das Athmen des belebenden Einflusses durch etwas erkannt, was wir lieber Erhebung als Spannung (τόνος) nennen möchten. Diese Erhebung ist es, welche die an dunklem Orte wachsende Pflanze mit geradem Zuge hinausführt, aus einer Spalte ihres Kerkers nach dem Licht; welche der singenden Lerche den Aufflug nach oben lehrt; welche die Menschenseele beständig zu dem Fragen und Sehnen nach einem Göttlichen aufwecket. Merken wir auf den (pausenweise oder gleichsam wie in Pulsen nach §. 31.) gehenden Verlauf unserer Gefühle und unsers Denkens, so werden wir immer auf den Moment eines Nachlassens oder Zerstreuens einen neuen Moment des Zusammenfassens und der erneuten inneren Spannung folgen sehen. Dieses sind die Athemzüge und Pulsschläge des inneren Lebens, welche da am fühlbarsten werden, wo dieses Leben seinen höchsten und besten Aufschwung nimmt. — Der künstliche Magnet athmet, damit sein inneres, lebendiges Wirken fortbestehe, einen unsichtbaren, durch alles Irdische gehenden magnetischen Strom ein; die Kraft, welche die lebende Seele athmend in sich aufnimmt, damit sie fortlebe, das ist die Mitwirkung jenes Bandes, welches der Geist um alles Wesen des Sichtbaren und Unsichtbaren geschlungen hat; die Kraft, womit Er alle Dinge, die sichtbaren wie die Unsichtbaren, hält und trägt.“ So schön dieser Ge-

danke ist, so scheint er doch ein Pleonasmus zu seyn, denn was der Verfasser mit dem Schlafen und Wachen verglichen hat, ist doch im Grunde das nämliche, was er hier mit dem Aus- und Einathmen vergleicht, nämlich die An- und Abspannung, die Polarisation zwischen Arbeit und Ruhe, oder ernster und heitrer Thätigkeit. Was Schubert über die in letztrer Beziehung vorkommenden Kontraste sagt, ist sehr interessant. Er hat versucht, die Sache unter eine Art von Regel zu bringen, nach gleichsam optischen Gesetzen. Wie das grüne Farbenbild das rothe, das blaue das gelbe hervorruft und umgekehrt, so weist er nach, daß Philosophie und Drama, Mathematik und Musik, Sprachstudium und Naturwissenschaft, einander ergänzen. Nicht nur daß Moliere ein eifriger Schüler des Deskartes war, Lustspieldichter überhaupt gewöhnlich ernst, Trauerspieldichter sentenzenreich und zur Philosophie geneigt, umgekehrt aber Philosophen und Denker häufig große Liebhaber der Bühne waren, z. B. Aristoteles, Lessing, so trifft auch eine Glanzperiode der Philosophie jedesmal mit einer dramatischen zusammen. Sophokles, Aristophanes, Plato stehn sich so nahe als Goethe, Schiller, Kant und Schelling. Eben so auffallend ist die Liebe der Schulmänner und Sprachforscher zu Gärten, Blumen, Landschaften, und wenigstens hin und wieder der Naturforscher, wie z. B. Werner zu Spra-

chen, während ebenfalls die große philologische Periode der Italiener und Holländer mit dem ersten Aufschwung der Naturwissenschaften zusammenfiel, und auch jetzt wieder, nachdem die Theorien der Erfahrung wieder mehr Platz machen, das Sprach- und Naturstudium, besonders auffallend auf einigen Universitäten Hand in Hand gehen.

Die schwierigen Fragen nach dem Anfang und Ende der Seele, nach der Präexistenz derselben vor dem gegenwärtigen Leben, nach der Fortdauer rc. löst der Verfasser einfach als Christ, doch nicht ohne die abweichenden Ansichten anzuführen. Vielleicht hätte er gerade hier noch etwas ausführlicher seyn dürfen. Hier hätte die indische, muhamedanische und selbst die rabbinische Lehre noch eine genauere Erwägung verdient, obgleich der Verfasser der letztern eine verhältnißmäßig größere Aufmerksamkeit geschenkt hat. Ich will zwar nicht sagen, daß er der abgeschmackten Mährchen des Talmud hätte gedenken sollen, die nur Spiele einer eben so grausamen als geängstigten Phantasie sind, z. B. die Bestrafung eines Juden nach dem Tode, die darin bestand, daß er in eine trächtige Hindin verwandelt wurde, und nun nicht nur die widerliche und der menschlichen Seele widerstrebende Gemeinschaft mit zwei Wesen in einem Körper, sondern auch gleich dem Aktäon die Angst der Flucht vor den Zähnen der Hunde er-

dulden mußte. Aber abgesehn von diesen und ähnlichen Talmudhistörchen, hat die rabbinische Seelenlehre doch einen eigenthümlichen Zug, der Beachtung verdient. Sie erklärt nämlich die Widersprüche im Charakter der Geschlechter und die oft seltsamen Sympathien und Antipathien derselben aus der Seelenwanderung dergestalt, daß weibliche Seelen in männlichen Körpern mit Weibern, männliche Seelen in weiblichen Körpern mit Männern sich abstoßen als gleichnamige Pole, umgekehrt aber trotz des gleichen körperlichen Geschlechts sich wegen des verschiedenen Geschlechts der Seelen anziehen. Eine fabelhafte, doch gewiß feine und sinnreiche Erklärung so mancher ehelichen Gegensätze.

Die Seelenwanderung überhaupt, soll man sie denn so ganz ohne Weiteres verdammen? Der Verfasser erklärt sich auf's entschiedenste für eine bleibende Physiognomie des Menschen, die zwar Fortdauer, Läuterung, Veredlung, aber kein Anderswerden im Sinn der Seelenwanderung zulasse. Warum diese Beschränkung? Ich will zwar die nahe liegende Analogie vom Wahnsinn, von der Besessenheit, vom Traum, worin in demselben Körper mehr als eine Seele thätig scheint, nicht benutzen, um darauf einen Beweis für die Seelenwanderung zu gründen; aber wenn ich den Hang der Menschen zum Putz, zum Reisen, zur Geschichte, zur Poesie, zum Theater, zur

Veränderung überhaupt betrachte, so scheint darin eine ursprüngliche und sehr unschuldige, ja nothwendige Tendenz der Seele angedeutet, sich zu entäussern und an ein Fremdes hinzugeben, um es sich dann erst anzueignen.

Was ist die Poesie anders, als ein unvollkommner Versuch der Zauberei und Seelenwanderung? Welch andrer Trieb liegt der Reiselust, der Theaterlust und so manchem großen Heldenleben zum Grunde? Dies ist ein eben so starker Trieb in uns als der Trieb zur Selbsterhaltung. Variatio delectat nicht blos, sie ist uns unentbehrlich. Dafür ist uns die Mannichfaltigkeit in Natur und Geschichte gegeben, daß wir, was wir an uns selbst nicht anders finden, wenigstens in Andern finden. Dauern wir fort, so muß unser unendlicher Wissens- und Lebenstrieb, der immer zugleich Veränderungstrieb ist, sich doch wohl steigern, es müssen uns, wie viele poetische Gemüther sich längst geschmeichelt haben, ferne Welten eröffnet werden, durch die wir reisen können von Stern zu Stern. Aber darf dann die Phantasie bei einer solchen bescheidnen Reise stehen bleiben? Der Erkenntnißtrieb kann sich nicht mit dem bloßen oberflächlichen äussern Schauen begnügen, er muß durch Verwandlung unmittelbar in die fremde Sache eindringen. Dann erst weiß man eine Sache ganz, wenn man sie selbst geworden ist.

Sollten wir auch annehmen müssen, des Men-

schen Seele sey zu ewiger Einseitigkeit verdammt, wie das Thier, so muß es doch auch bevorzugte höhere Geister geben, welche das Glück genießen, sich durch unmittelbare Verwandlung von dem wahren Wesen fremder Dinge zu unterrichten, und der Poesie ihres Lebens eine Vielseitigkeit zu geben, deren Mangel wir beschränkten Sterblichen schmerzlich vermissen, und ohne die es eigentlich nicht der Mühe werth ist zu leben. Will man sich indeß über die Beschränkungen, Einseitigkeiten, über die Willkür und Härte des Schicksals, die uns verdammt, gerade mit einer solchen Seele und Physiognomie in so enger Einseitigkeit durch die Welt zu gehn, beklagen, so kann man sich mit einer kühnen pantheistischen Vorstellung trösten. Man darf nur annehmen, daß es nur Einen Geist gebe, den allgemeinen ewigen Geist, der in Allem ist, der aber durch Selbstbeschränkung zugleich in unzählbare einseitige Seelen emanirt ist, die hinwiederum wandernd durch die Mannichfaltigkeit zur Einheit zurückkehren. Wenn die Liebe der Gottheit zur Welt jederzeit durch die Inkarnation ausgedrückt worden ist, und hierin eigentlich die höchste Poesie aller Religionen beruht, so sollte man sich doch nicht so gegen die Verwandlungen sträuben.

Denken wir uns unsre Seele unsterblich, so können wir sie doch wahrlich nicht zu einem ewigen Einerlei verdammen, und wenn es auch toujours per-

drix wäre. Immerfort im Lichtglanz schweben, immerfort singen, welch unsinnige Bestimmung für den reichen Geist! Etwas weniger abgeschmackt, doch eben so einseitig sind die altnordischen und muhamedanischen Vorstellungen von einer Verewigung irdischer Freuden im Himmel. Die edelste wie die gemeinste Vorstellung ist hier gleich fehlerhaft, weil sie einseitig ist, weil sie eine ewige Monotonie für den Geist verlangt, dessen Element gerade der Wechsel ist, wenn auch immer von einem (persönlichen) Brennpunkt aus und wieder im Hinblick auf einen andern (göttlichen) Brennpunkt. Man darf sagen, es bleibt den ewigen Geistern eigentlich nichts übrig, als sich zu verwandeln. Die unsterblichen Seelen alle sind genau in dem Fall wie Wischnu, der sich so oft inkarnirte, wie Jupiter, der es vor Langeweile im Himmel nicht aushalten konnte, kurz wie alle Gottheiten und Dämonen von jeher. Selbst im christlichen Himmel gibt es keine Engel und in der christlichen Hölle keine Teufel, die nicht als Schutzgeister oder Verführer immer mit der Welt sich beschäftigten, weil auch sie vor Langeweile nicht in dem Einerlei ihres abgeschmackten Aufenthaltsortes bleiben konnten. Daher ist die Legende vom Ritter Wahn so vortrefflich. Ihm war es vergönnt, lebendig in den Himmel zu kommen, aber er sehnte sich wieder heraus, wie Dante aus der Hölle. Und warum? Es ging dort einför-

mig her, der Wechsel des Lebens fehlte. Gibt es denn aber ein abstraktes Seyn, ist denn nicht alles Leben, und somit nothwendig Wechsel, Verwandlung?

Eine ganz eigenthümliche Stellung in Bezug auf Seelenkunde behaupteten Gall und Lavater. Der erstere machte die Entdeckung, daß gewisse Erhöhungen und Vertiefungen an der Hirnschaale den Ueberfluß oder Mangel gewisser geistiger Eigenschaften andeute. Nun wurden alle Schädel betastet und man wollte den Charakter jedes Menschen auf diese bequemste Weise erforschen. Sogar Verbrecher wurden untersucht, um z. B. aus dem Vorhandenseyn des Diebsorgans zu schließen, ob Einer gestohlen habe. Endlich schlug man vor, für neugeborne Kinder eine bleierne Mütze zu verfertigen, deren innere Erhöhungen und Vertiefungen darauf berechnet seyn sollten, alle schädlichen Gehirnorgane des Kindes gewaltsam niederzudrücken und dagegen die Organe der Tugend, Weisheit &c. hervorzupressen; und man hoffte, durch dieses einfache Mittel der lieben Jugend und allen künftigen Generationen das Organ der Neuerungssucht für immer auszutilgen. — Eine eben so interessante Spielerei war die Physiognomik Lavaters, des frömmelnden Schweizers, der besonders die Weiblein rührte. Seine Nachweisungen des Seelenausdruckes im Körper erregten besonders durch die Kupfer großes Aufsehen und waren immerhin verdienst-

licher, als seine Unterstützung der religiösen Schwächlichkeit, des weibischen Gespensterglaubens ꝛc.

Eine weit größere Rolle spielte der 1775 von Mesmer in Oberschwaben entdeckte thierische Magnetismus, den Gmelin zuerst wissenschaftlich behandelte und über den nach und nach viele hundert Schriften geschrieben worden sind. Eine Geschichte desselben hat Zimmermann verfaßt. Gewiß gehört diese Entdeckung zu den wichtigsten, die je gemacht wurden, und gereicht unserm Vaterlande zur besondern Ehre. Eine Zeitlang war die Welt von den wunderähnlichen Erscheinungen des Magnetismus überrascht. Die Magnetiseurs wurden Mode, nutzten sich aber eben dadurch ab. Hier Unzulänglichkeit, dort Charlatanerie und grober Misbrauch brachten die Sache beim Publikum in Miskredit, und selbst im wissenschaftlichen Gebiet erregte das Theoretisiren und Herumfaseln in diesem geheimnißvollsten und zartesten aller anthropologischen Probleme ein gewisses Misbehagen. Die häufige Wiederkehr der schreckenerregenden Krämpfe und bald erfolgenden Todesfälle bei Sonnambulen ließ auch zweifeln, ob das Magnetisiren eine Heilmethode, oder ob es nicht vielmehr eine Mishandlung der Natur sey. Daher erwarb sich Hensler in jüngster Zeit ein wahres Verdienst, indem er nachwies, daß jene qualvollen und verzehrenden Krämpfe ꝛc. keineswegs, wie man ge-

raume Zeit annahm, nothwendig und der eigentliche Normalzustand der Magnetisirten, sondern umgekehrt ein Zeichen der furchtbarsten innern Störungen durch die Einwirkung negativer, feindlicher Potenzen seyen, und daß es beim Magnetisiren vor allem auf den Accord der ursprünglichen magnetischen Stimmung im Magnetiseur und in dem Magnetisirten ankomme. Er theilte alle Menschen in vier Klassen, die gar keinen, oder die einen feurigen, oder die einen feuchtkalten, oder die einen gemischten Magnetismus haben, und bewies aus Beispielen, daß wenn der Magnetiseur den gleichen Magnetismus habe, wie die Sonnambule, die Heilung eben so gewiß erfolge, als sie zerstört würde, wenn sich der beiderseitige Magnetismus nicht entspräche.

Je mehr im Allgemeinen die Heilkunst den Magnetismus fallen gelassen hat, einen um so größern Einfluß hat derselbe auf Philosophie und Theologie gewonnen. Er wurde die Grundlage eines neuen Geisterglaubens, dem besonders Justinus Kerner in Weinsberg, Eschenmayer, Franz Baader, Görres, von Meyer ꝛc. gehuldigt haben. Das meiste Aufsehen erregte im Jahr 1829 das von Kerner herausgegebene Buch „die Seherin von Prevorst", die ausführliche Krankheitsgeschichte einer Somnambule, welche Geister der Verstorbenen sah und dieselben durch ihr Gebet aus dem Purgatorio

erlösen half. Ich habe gleich anfangs diesen Geisterglauben bekämpft, weil er mir als eine sehr krankhafte Zeiterscheinung vorkam, die eben nicht geeignet war, unser ohnehin erschlafftes Nationalgefühl zu stärken.

Dieses ganze moderne Geisterwesen erklärt sich einfach aus der Stagnation und Langeweile der Zeit, die der Julirevolution vorherging, und noch insbesondere aus dem Extrem des Aberglaubens, das der frühere Unglaube der Revolution im Zeitalter der Restauration nothwendig hervorrufen mußte. Nur in sofern hat die Sache ein historisches Interesse und ist ein Zeichen der Zeit, nicht blos eine zufällige Spielerei. Das Bedürfniß lag in den Menschen zu dieser bestimmten Zeit und so fanden sich denn die Geister ein, um sogleich wieder zu verschwinden, wenn das Bedürfniß nicht mehr da ist.

Die Erscheinungen selbst haben allemal die Gefälligkeit, sich nach denen zu richten, welche sie sehn oder nicht sehn wollen. Luther wollte keine Wunder der Heiligen mehr sehn, und siehe, es gab keine mehr; aber er wollte noch Wunder des Teufels sehn, Hexerei und Zauberei, und siehe, es gab noch welche. Thomasius wollte nun auch keine Hexen mehr sehn, und siehe, es gab keine mehr. Wenn die Heiligenbilder und Reliquien wirklich Wunder wirkten, wenn diese vermeintlichen Wunder nicht blos Pfaffentrug

und Täuschung der Gläubigen waren, warum geschehn sie denn nicht mehr? Wenn die Hexerei Wirklichkeit war, warum hörte sie denn seit Thomasius auf? Vermochte ein Ungläubiger sie zu unterdrücken, wenn die Sache nicht bloß Schein war? Sollten die Heiligen mit ihren hunderttausend segensreichen Wundern sich so eigensinnig plötzlich zurückgezogen haben, bloß weil der böse Luther nicht mehr daran glauben wollte? und sollte der als so mächtig und zudringlich geschilderte Satan es nicht verstanden haben, die Zweifel des guten Thomasius zu beschämen, wenn es wirklich einen in der Welt wirksamen Satan gab? Wenn es Einem einfiele, am Regen zu zweifeln, würde sich der Regen beleidigt fühlen und sofort ausbleiben? Gewiß nicht, es würde fortregnen, man möchte daran glauben oder nicht, und der Zweifler würde tüchtig naß werden, wenn er sich keines Regenschirms bediente. Warum sind denn nun aber die Reliquienwunder, und warum sind die Hexereien ausgeblieben, sobald es den Menschen beliebte, nicht mehr daran zu glauben? Scheint aus diesen Thatsachen nicht zu folgen, daß zwar der Regen etwas Wirkliches, die Reliquienwunder und Hexereien aber bloße Einbildungen waren?

Die Wundersucht erzeugt sich periodisch. Sie ist ein Produkt pfäffischer Verdummung, oder sie ist eine Reaktion gegen die Prosa der Vernunft. Wenn

die Vernunft den Aberglauben ausrottet, geht sie in der Regel in ihrem Eifer zu weit und rottet das Schöne mit der Lüge oder Täuschung aus, die zufällig mit ihr verbunden war, und dann folgt unfehlbar eine poetische Reaktion, die aber ihrerseits wiederum zu weit geht, und um des Schönen willen auch wieder das Dumme und Wahnsinnige reklamirt. So erfolgte im Mittelalter eine Reaktion des Heidenthums; man stürzte sich, der einfachen Gottesminne in einsamer Zelle müde, wieder in die zauberische Bilderwelt des Alterthums. So erfolgte in unserer Zeit eine Reaktion zum Mittelalter. Man suchte, der allzu prosaischen Aufklärung müde, wieder die alten Wunder hervor. Ja man kann diese periodischen Reaktionen noch weiter und bis ins Heidenthum selbst verfolgen. Im geläuterten Griechenthum nehmen wir eine asiatische Reaktion, eine Tendenz zu indischer Ueberladung wahr, und wie viele solche immer wieder glücklich beseitigten Rückfälle erwähnt das alte Testament beim Volke Gottes? Dennoch liegt in der Weltgeschichte ein Princip des Fortschritts. Das Rad dreht sich zwar immer um sich selbst herum, kommt aber doch vorwärts. Die alten Dummheiten kehren immer wieder, aber sie nehmen allezeit ab, die Vernunft der Menschen nimmt allezeit zu.

Eine eben so sichere geschichtliche Wahrnehmung

ist es, daß sich die Wundersucht allemal an große neue Entdeckungen hält. Was hat man nicht selbst vom mineralischen Magnetismus gefabelt, bevor seine Gesetze schärfer determinirt waren, und wie viel mehr muß nicht der noch so vielfach unerklärliche animalische Magnetismus phantasievolle und leichtgläubige Menschen irre führen!

Doch ist es höchst mißlich, aus Vorgängen in der Einbildung eines Menschen sogleich Schlüsse zu ziehen auf Himmel und Hölle, auf das Geisterreich, auf die ganze ewige Weltordnung, zumal wenn die Einbildungen Folgen der Krankheit sind, und wenn sie sich unter einander widersprechen. Durchaus unstatthaft sind die Beweisführungen, die auf Kuriositäten der Natur beruhen, und die aus Abnormitäten, Verkrüppelungen, seltenen Konflikten allgemeine Zustände herleiten wollen. Aus einem sonderbaren Krankheitsfall, bei dem die Phantasie, wenn auch unwillkürlich, die größte Rolle spielte, gleich einen allgemeinen Zustand von Dezillionen Seelen nach dem Tode erklären wollen, dürfte nicht weniger kühn seyn, als wenn es einem Physiker einfiele, aus der Fata Morgana nnd ähnlichen optischen Täuschungen die Realität jener Nebelbilder beweisen zu wollen.

Auch über das verwandte Gebiet des Wahnsinns ist in neuerer Zeit bedeutend viel geschrieben worden, und besonders hat Friedreich in Würz-

burg mit größtem Fleiß alles dahin einschlagende, die Naturgeschichte, Geschichte und Statistik der Narrheit, die Heilmethoden ꝛc. zusammengestellt, und die Resultate sind für die Anthropologie überhaupt von großem Werthe. Die Weisheit ist in unsern Tagen ziemlich zweideutig geworden. Die Weisen zanken sich über das, was weise sey. Unter diesen Umständen scheint es das weiseste, vor allen Dingen zu untersuchen, was nicht weise sey. Die Narrheit ist zum Glück weniger zweideutig; von ihr aus läßt sich vielleicht ausmitteln, was die Weisheit ist. Sie verhält sich zum Menschen ungefähr wie das Nichts zu Gott. Die Philosophen haben sich in jüngster Zeit genöthigt gesehen, Gott aus dem Nichts heraus zu konstruiren, warum sollten sie nicht auch die Weisheit aus der Narrheit konstruiren?

Auf jeden Fall ist jede Narrheit die Krankheit irgend eines Vermögens unserer Seele oder unseres Geistes, und Krankheiten haben das Eigene, erstens das kranke Organ scharf von den übrigen Organen zu sondern und auffallend herauszustellen, zweitens die äußerste Gränze zu bezeichnen, bis zu welcher die krankhaft gereizte Kraft eines Organs möglicherweise gesteigert werden kann. Daher dienen körperliche Krankheiten zur genauern Kenntniß der körperlichen, und geistige Krankheiten zur genauern Kenntniß der geistigen Organe. Die Krankheit ist gewißermaßen

ein Scheidewasser, das eine bestimmte Kraft des Organismus von den andern ausscheidet, und ein Vergrößerungsglas, das dieselbe dem Auge näher bringt.

Officielle Jahrbücher der Narrheit, eine Chronik der Verrückten, eine erfahrungsmäßige, jährlich fortgesetzte Naturgeschichte des Wahnsinns muß demnach für die Geschichte des menschlichen Geistes sehr ersprießlich seyn, ersprießlicher vielleicht, als so manche Jahrbücher, worin die Narrheit sich für Weisheit ausgibt.

Die Medicin erfreut sich einer unermeßlichen Literatur, die sich leider noch in keine Bibel hat zusammenziehen lassen. Confessionen, Sekten zählt sie genug, und wie sich die theologischen am Ende doch im Glauben vereinigen, so vereinigen sich die medicinischen höchstens im Unglauben. Nirgends herrscht so viel Verwirrung und Widerspruch unter den entgegengesetzten Parteien, nirgends so viel Unsicherheit in jeder Partei selbst. Wie sich die Vernunft zur Noth berechnen läßt, die Dummheit aber nie, so läßt der gesunde Zustand des Körpers, aber nicht der kranke sich berechnen. Dies ist die gefährliche Klippe, woran das consequenteste System und die längste Erfahrung noch immer gescheitert sind.

Der Mensch hat die Natur von außen in ihren unermeßlichen Räumen und Massen bezwungen, nur in sich selbst vermag er die dunkle Gewalt nicht zu

meistern, und je mehr man draußen die wilden Kräfte bezähmt, desto zorniger scheinen sie in dem innern Schlupfwinkel rege zu werden. Kaum läßt die Ironie der Natur sich verkennen, die uns mit der Beute der ausgeplünderten Tropenländer, und mit jener rastlosen Arbeit, die über und unter der Erde wühlt und gräbt, löst und bindet, trotzend gegen jedes Element und gegen Gift und Tod, um dem grollenden Naturgeist den verborgnen Schatz abzuzwingen, jenes Heer von Krankheiten gesendet hat, das dem alten Fluche gleich, der den Hort der Niebelungen verfolgt, den Besitzer alles Reichthums durch den Besitz selbst zu verderben droht. Die Europäer waren viel gesünder, als sie noch ärmer und auf den Genuß der Produkte beschränkt waren, die ihnen die Natur auf ihrem eignen Boden freiwillig darbot. Welches indeß auch die Ursachen der jetzt so allgemein gewordnen Krankheiten seyen, wie viel dazu die sitzende Lebensart so vieler Millionen und die Liederlichkeit beigetragen haben mag, genug, die Thatsache selbst läßt sich nicht verkennen. Es herrschen jetzt bei weitem mehr Krankheiten, als früher. Der Arzt ist in unsrer Zeit unentbehrlicher geworden, als es der Priester im Mittelalter war.

Gegen diesen übermächtigen Feind haben sich nun die Menschen aufgemacht, und lange Schlachtlinien gebildet, doch ist keine Einigkeit unter den Führern,

und die Waffen fehlen oder der Feind weiß sich unsichtbar zu machen und zu verstellen. Der Proteus Krankheit entschlüpft immer wieder. Man weiß, daß man die Natur nur durch sich selbst bezwingen kann. Wohlthätig hat sie jedem Gift ein Gegengift gegeben. Aber es ist schwer, in der unendlichen Tiefe des Organismus die wahre Ursache, Stelle und Eigenheit einer Krankheit, noch schwerer, im unendlichen Umkreis der Natur das einzige Mittel dagegen zu entdecken. Die guten alten Hausmittel, durch eine lange Tradition bewährt, haben nicht mehr ausgereicht. Man versuchte nachher auf allerlei Weise, und scharfsinnige Combinationen oder das gute Glück führten auf neue Mittel. Man verdankte die wichtigsten medicinischen Entdeckungen Zufällen. Zuletzt wurden die Theorien und Methoden Mode, welche theils aus der Combination der Erfahrungen von selbst hervorgingen, theils auch wohl auf bloßer philosophischer Speculation beruhten. Gewöhnlich rief ein einseitiges System das grade entgegengesetzte hervor, und wenn diese beiden im Kampfe sich erschöpft hatten, trat ein sog. eklektisches Verfahren ein, d. h. die Aerzte nahmen von jedem System, was ihnen beliebte und in ihre jedesmalige Erfahrung am meisten zu passen schien, bis sich wieder eine einseitige Theorie geltend machte.

Die Geschichte der Medicin, die von Curt

Sprengel aufs gründlichste beschrieben ist, liefert einen traurigen Beweis, wie sehr die Menschheit über eine ihrer wichtigsten Angelegenheiten immer im Irrthum herumgetappt ist. Man braucht nämlich nur die Systeme der berühmtesten und anerkanntesten Aerzte zu vergleichen, um überall Widersprüche der gröbsten Art zu entdecken. Was der eine aus den flüssigen Theilen herleitet, das erklärt der andre aus den festen; was dieser mit Hitze heilen will, heilt jener mit Kälte; wo hier das Entgegengesetzte empfohlen wird, soll dort das Gleiche helfen; will man einmal den Geist aus dem Körper, so will man ein andermal den Körper aus dem Geist curiren u. s. f. Frägt man aber, wie alle diese wunderlich sich widersprechenden Systeme entstehen konnten, so findet man die Antwort fast immer in einer grade vorherrschenden Mode der Zeit, die mit der Medicin ursprünglich nicht das geringste zu schaffen hatte.

Als im Mittelalter die alte einfache Heilart der gewöhnlichen Verwundungen und Volkskrankheiten, die sich durch Tradition fortpflanzte und hauptsächlich eine Angelegenheit der Weiber war, den Theorien weichen mußte, adoptirte die neue auf Universitäten wissenschaftlich gelehrte und literarisch bearbeitete Medicin sogleich die theologisch-mystischen und die alchymistischen Moden der Zeit. Selbst der größte der damaligen praktischen Aerzte, der sich eine unermeß-

liche Erfahrung erwarb, Theophrastus Paracelsus, leitete seine Heilkunst ausdrücklich nur aus seinem mystischen Weltsystem her, aus der Correspondenz zwischen dem Mikro- und Makrokosmus, der kleinen Welt im Menschen und der großen Außenwelt. Diese Theorie war fruchtbar und leitete ihn auf viele richtige Heilungen; aber seine Schüler fielen in die krassesten Extreme. Die Einen, z. B. Crollius, sahen fortan nur auf die Aehnlichkeit der Krankheit und des Heilsmittels und curirten die Gelbsucht durch Safran, Hirnkrankheiten durch die hirnartig aussehende Knospe der Klatschrose ꝛc. Die Andern entlehnten aus der Alchymie die Lehre vom Stein der Weisen oder von der Universaltinktur und hofften, derselbe zu entdeckende Urstoff, aus dem man Gold machen wollte, werde auch alle Krankheiten heilen.

Zur Zeit der wüthenden Religionskämpfe konnte die Medicin in Deutschland keine Fortschritte machen. Nur die Niederländer, die etwas früher zur Ruhe gelangten und es sich zur Ehre schätzten, alle Wissenschaften in Flor zu bringen, thaten auch viel für die Heilkunde. Aber auch jetzt machte diese Wissenschaft doch wieder nur äußre zufällige Veranlassungen zu allgemeinen innern Principen. Das sechszehnte und siebzehnte Jahrhundert war bekanntlich einer unglaublichen Völlerei und Unmäßigkeit in Essen und Trinken ergeben Als nun Helmont sein neues

medicinisches System begründete, worauf lief es hinaus? auf die Herleitung aller Krankheiten aus dem Magen!

Die Holländer Ruysch und Löwenhoek zeigten durch die schärfste Anatomie das wundervolle Gewebe des menschlichen Gefäßsystems, den Baum mit hunderttausend lebendigen Zweigen. In diesem Jahrhundert der Polyhistorei und Mikrologie war das Mikroscop das Universalinstrument. Swammerdam fand über tausend Muskeln und Nerven in einer Raupe, die Theologen zergliederten die h. Schrift, Philologen die Alten, ein neues Wort in das Lexikon eingetragen galt so viel als die neue Tulpe, die man mit einem neuen Namen taufen und dem bogenlangen Register beifügen konnte. Die Historiker zeichneten riesenhafte Stammbäume von der kaiserlichen herab bis zur letzten Patrizierfamilie einer kleinen Reichsstadt und vergaßen selbst nicht die todtgebornen Kinder. In diesem Zeitalter war es natürlich, daß der berühmte holländische Arzt Boerhave alle Krankheiten aus Verirrungen der feinsten Säfte in dem feinsten Geäder der Gefäße, z. B. Entzündungen aus Verirrungen von Blutkügelchen in zu engen Gefäßen rc. herleitete.

Friedrich Hoffmann bildete diese seltsame Theorie noch weiter aus, indem er nicht die zufälligen Hindernisse der verirrten Bewegung, so wie Boer-

habe, sondern ein intensives Uebermaaß der bewegenden Kraft selbst oder mit einem Wort, den Krampf als die Ursache aller Krankheiten annahm.

Sofern diese Systeme ein Extrem des Materialismus bezeichneten und selbst Seelenleiden auf eine bloße Verstopfung der Gefäße oder auf Krampf zurückführten, trat alsbald in dem berühmten Stahl das andre Extrem hervor. Aber auch diesen veranlaßten nur äußere, der Medicin ferne liegenden Dinge zu seiner berühmten Theorie. Es war der durch Spener und Franke eingeführte Pietismus, von dem er ausging, indem er die Seele als die plastische Kraft des Körpers, als den Bildner des Leibes bezeichnete und alle Krankheiten für Zustände des Kampfes ausgab, in welchem sich die Seele mit einer fremden und feindseligen Kraft befinde, um dieselbe zu überwinden und aus dem Körper auszustoßen. Dieser Feind aber sollte ausschließlich das Blut seyn, daher Aderlässe die Hauptsache bei dieser ganz neuen Heilmethode wurden. Es war eigentlich eine medicinische Zubereitung zum Quietismus, zu gänzlich leidenschaftloser Ruhe in Gott.

Man kehrte jedoch bald zum Materialismus und zur Empirie zurück. Christoph Ludwig Hoffmann ging von den Muskelfasern aus und leitete alle Krankheiten aus der Fäulniß derselben her.

Krankheiten waren ihm buchstäblich die einseitig beginnende Verwesung.

Stoll war der erste historische und geographische Arzt, d. h. er wies die große Verschiedenheit und Veränderlichkeit derselben Krankheit nach Zeit und Ort nach, da er aber doch ein reizbares, für alle krankhafte Einwirkungen höchst empfängliches Organ im Menschen haben mußte, um jene veränderlichen Einflüsse zu erklären, so schien ihm die Galle dazu am geeignetsten, und sofern es ihm natürlich nun darauf ankommen mußte, die fremden Ansteckungsstoffe auszuscheiden, wählte er dazu als sein Universalmittel die Vomitive.

Nunmehr lag es sehr nahe, daß irgend ein anderer Arzt diesen Ausstoßungen einen etwas bequemeren Weg anweisen würde, und Kämpf machte sich wirklich um die mit Brechmitteln gemarterte Welt verdient, indem er in seine ruhmvoll über Deutschland wallende Fahne die — Klystiersprütze setzte.

Die Empirie nahm leider damals vor allen Theoretikern beinahe alles zugleich an. Das Geschlecht war unnatürlich verweichlicht. Die Männer trugen die Hände in Muffen, die Weiber schnürten sich die Rippen entzwei, Perücken und Frisuren mit Puder und Pomaden hemmten die natürliche Ausdünstung ꝛc. Dazu waren die Sitten verdorben und mehr noch

als dies alles leistete den Aerzten eine gewisse Sucht, krank zu scheinen, Vorschub. Dies war das Zeitalter der Vapeurs, der koketten Ohnmachten, der interessanten Blässen ꝛc. Kurz es war die goldne Zeit der Doktoren und Apotheker und die Menschheit mußte zugleich aderlassen nach Stahl, vomiren nach Hoffmann, purgiren nach Kämpf und hohe Kolben nach ellenlangen Rezepten mit allem Gestank der alten und neuen Welt angefüllt, ausleeren, um am Ende wieder auf Helmonts Theorie zurückzuführen, daß der wahre Sitz der Krankheit der (durch die Arznei) verdorbene Magen sey.

Die vorherrschende Empirie bedurfte vor allen Dingen Reinigung, Ermäßigung und in dieser Beziehung gab Reil das erste gute Beispiel. Nach ihm zeichneten sich eine große Menge deutscher Aerzte durch zahlreiche glückliche Heilungen aus, wobei ihnen eine reiche Erfahrung mehr zu Statten kam, als ein allzu eigensinniges Systematisiren. Wenn sie in die Literatur einwirkten, geschah es meist nur für Physiologie. So Autenrieth, Mayer, Biel, Blumenbach ꝛc. In der Anatomie zeichnete sich vor allen Sömmering aus, als Chirurg Heister, Richter, als Accoucheur Stein. Als populärer Arzt, der besonders den Krankheiten durch eine Gesundheitslehre vorzuarbeiten strebte, erwarb sich Hufeland allgemeine Achtung. Ich kann nicht alle große Aerzte

hier nennen, es kommt mir nur darauf an, die interessanten Erscheinungen der medicinischen Literatur hervorzuheben, und dies führt uns von dem großen Verdienst der Empiriker wieder zu dem vielleicht nicht so großen, aber berühmteren Leistungen der Theoretiker zurück. Unermeßlich viel ist gethan für die Monographie einzelner Krankheiten oder einzelner Organe oder Heilmittel, und in hundert Jahren liest kein Mensch zu Ende, was alles in Deutschland über medicinische Gegenstände geschrieben ist. Aber auch diesem Reichthum gehe ich hier vorüber, da ich, wenn ich auch einzelne ihrer Wichtigkeit oder Sonderbarkeit wegen hervorstechende Erscheinungen besprechen wollte, gegen die Masse des Uebrigen nur ungerecht erscheinen würde und bei weitem nicht genug in diesem Gebiet orientirt bin. Nur die allgemeiner, auch dem größern Publikum interessanten Theorien muß ich noch erwähnen.

Von größter Wichtigkeit für die Medicin war die Entdeckung des thierischen Magnetismus durch Mesmer, indem derselbe die magnetischen Kuren einführte und auf das gesammte Gebiet der Physio- = Psychologie ein überraschendes Licht warf, wie oben schon gezeigt worden. Doch dieser Spiritualismus der Heilkunst hinderte nicht, daß der Materialismus immer krasser wurde. Die Empirie überhäufte sich mit Heilmitteln aller Art. Alle Augen-

blicke entdeckte man ein neues, oder wurde ein altes wieder aus der Vergessenheit durch historisches Studium der Medicin ausgegraben. Im Gebrauch herrschte die größte Willkür; der Aengstliche glaubte nicht genug thun zu können, der Geniale oder Leichtsinnige wagte ein summarisches Verfahren, Versuche des Einfachen. Um aus der Verwirrung herauszukommen, suchte man instinktartig das Einfache, und nahm gern das erste beste, das einmal geholfen hatte, als das einzige Heilmittel. So das kalte Wasser, Schwitzen, gewisse Mineralbäder ꝛc., die in allerlei Krankheiten helfen sollten.

Das Streben nach Vereinfachung führte endlich gegenüber der unermeßlichen Anhäufung von Methoden und Rezepten zur Homöopathie. Der berühmte Arzt Hahnemann nämlich kehrte zu einem geläuterten Paracelsismus zurück und lehrte, daß man nicht durch etwas Andres, Verschiednes, Entgegengesetztes (allopatisch), sondern durch etwas Verwandtes, Gleiches (homöopatisch) heilen, daß man die Krankheit durch ein Mittel heben müsse, was im gesunden Körper eben dieselbe Krankheit hervorgebracht haben würde, und daß die Arzneien durchaus nur einfach und nicht in großen Massen gereicht werden sollten, da die äussre Masse und innre Wirksamkeit in umgekehrten Verhältnissen stünden. Er hat eine ungeheure Umwälzung in der Medicin veranlaßt. Wir

kommen zu den Aerzten in dieselbe Stellung, wie zur Zeit der Reformation zu den Priestern. Dort standen Neuerer in der Religion der Priesterhierarchie gegenüber und mußten an den gesunden Menschenverstand, so wie an das Interesse der Layen appelliren, um sich auf die Layen zu stützen und mit ihnen zu siegen. Jetzt stehen Neuerer in der Medicin der Doktorenhierarchie gegenüber und nun rufen auch sie den Verstand und das Interesse der Layen auf zu Schutz und Schirm der guten Sache. Ist unser Verstand vielleicht weniger hinreichend, den medicinischen Streit zu prüfen, als ehemals den theologischen? Das wollen wir sehen. Sind wir dabei weniger interessirt? Gewiß nicht! Zuletzt fällt jeder Streich, den sich die medicinischen Parteien versetzen, auf uns Patienten zurück, und Alles, was sie Gutes ausdenken, kommt zuletzt uns zu Gute. Mich dünkt, wir haben daher ein sehr gutes Recht, uns nach den Grundsätzen zu erkundigen, nach welchen uns die Aerzte behandeln, und es dürfte zuweilen nützlich seyn, sie zu erinnern, daß sie der Kranken und nicht die Kranken ihretwegen da sind, da es allerdings schon oft den Anschein gehabt hat, als bildeten die Aerzte sich das Letztere ein. Haben die Völker ihr Interesse gegen die Priesterherrschaft verfochten, haben sie sich gegen weltlichen Despotismus durch Verfassungen und Preßfreiheit sicher gestellt, was für ein Vorrecht dürften

wohl die Aerzte haben, uns abzuschlachten, ohne uns darum Rede zu stehen? die Homöopathen treten als Reformatoren auf, kündigen uns an, daß uns die Aerzte mit ihrer bisher herrschenden allopathischen Methode eben so gebrandschatzt und doch nicht geholfen haben, wie ehemals die Pfaffen mit dem Ablaß, stellen eine äusserst einfache und allgemein verständliche medicinische Lehre auf, zürnen und klagen über die blinde Wuth der herrschenden ärztlichen Kaste, die sie verketzert, und wenden sich an uns, das Volk, um Schutz gegen sie zu suchen. Zugleich treten eine Menge von Layen auf, welche sich zu Rittern der Homöopathie aufwerfen, wie ehemals Hutten und Sickingen zu Rittern des Lutherthums, weil sie sich selig preisen, durch homöopathische Kuren schnell von langjährigen Uebeln geheilt worden zu seyn, und es für ihre heiligste Pflicht halten, alle leidenden Mitmenschen des gleichen Segens theilhaftig zu machen. — Das sind die Thatsachen. Sollen wir Layen nicht so dringenden Anforderungen Gehör geben! Was wäre aus der Reformation geworden, wenn die Layen sich nicht eingemischt, wenn sie gefürchtet hätten, theologische Streitigkeiten gingen über ihren Horizont hinaus und müßten den Theologen allein überlassen bleiben? Dann wäre Luther verbrannt worden.

Die Einmischung der Layen ist hier nicht zufällig, sie gehört wesentlich zur Sache. Die ganze

Homöopathie beruht auf dem Grundsatz, daß der Patient Mitwisser des Arztes ist, daß sich bestimmte Heilmittel voraussetzen lassen, welche bei der durch Erfahrung errungenen Infallibilität der Hahnemann'schen Arzneimittellehre dem Patienten so bekannt seyn können, als dem Arzte selbst. Es bleibt der Willkühr des Arztes nichts mehr überlassen. Der Patient kann selbst vergleichen, auf welche Heilmittel die Symptome seiner Krankheit hinweisen.

Nur bei den sogenannten Hausmitteln spielte vorlängst die Homöopathie eine große Rolle. Man heilte z. B. erfrorne Glieder durch Schnee, verbrannte Glieder durch Wärme rc. Am meisten mußte schon früher die homöopathische Heilung in der Einimpfung der Kuhpocken auffallen, wo offenbar dasselbe Gift, das die Krankheit erzeugt, als Gegenmittel gebraucht wird. Doch findet sich in der ganzen Geschichte der Arzneikunst vor Hahnemann noch keine Spur eines homöopatischen Systems. Nur Theophrastus Paracelsus und noch mehr sein Schüler, der seiner Zeit nicht unberühmte Arzt Crollius, streift mit seinem System nahe daran an. So viel ich weiß, hat noch kein Neuerer auf diese Uebereinstimmung aufmerksam gemacht, weshalb ich es hier thun will. Crollius hat die tolle Idee, daß diejenigen Heilmittel, welche den Krankheitssymptomen äusserlich in Gestalt, Farbe und Geruch ähnlich sind, die sichersten seyen. Allein

so abgeschmackt dies ist, so ist von dieser Theorie doch nur noch ein kleiner Schritt bis zu der Homöopathie. Er hätte die äussere Aehnlichkeit nur in eine innere umtaufen sollen. Sonderbar aber ist es, daß seine physiognomischen Mittel in der That oft ächt homöopathische sind, wo wirklich die äussere Aehnlichkeit auch zugleich eine innere begleitet. Am merkwürdigsten aber ist, daß er schon die qualitative Wirkung der kleinsten Arzneiportionen im Gegensatz gegen die quantitativen der großen verfocht. Er sagt in seinem Werk Basilica chymica in der deutschen Quart-Ausgabe (Frankfurth bei Gottfried Tampachen, ohne Jahrzahl) Seite 52.: „Es hat die Seele oder eigene Form eines jeden Dings viel mehr und kräftigere Wirkungen, dann der Körper oder ihre Materie jemals haben kann: Sintemal ein jedes Ding sein Wesen von der Form empfängt. Aus diesem folgt viel Nützliches: Als erstlich, dieweil die Kranken das geringe Gewicht der Arzneien viel leichtlicher können einnehmen und gebrauchen: Sintemal ihrer viele also beschaffen, daß sie viel lieber wöllen sterben, als ganze Becher voll grober und trüber Tränke aussaufen. Zum Andern dieweil durch den wiederholten Gebrauch solcher Arzneien der Magen gar nicht wird verletzt, sintemal sie an ihrer Wirkung kein Hinderniß empfinden." Schade nur, daß er die Seele, den Geist, die Wirkung zu sehr mit der äus-

serlichen Form verwechselt. Im Uebrigen stimmt, was er hier sagt, wörtlich mit den Lehrsätzen der neuern Homöopathie überein.

Die Bedingungen aber, unter welchen das im gesunden Körper die Krankheit erzeugende Mittel dieselbe Krankheit in dem schon kranken Körper heilt, sind folgende: 1) der Kranke muß die strengste Diät halten, damit nicht die Wirkung schädlicher Nahrungsmittel die der Arznei störe; 2) die Arznei selbst muß ganz einfach oder nur mit völlig indifferenten Stoffen, als Wasser, Milchzucker rc. gemischt seyn; 3) die Arznei muß in den mikroskopisch kleinsten Theilchen eingenommen werden, weil ihre qualitative Wirkung in demselben Verhältniß zunimmt, in welchem ihre quantitative Masse abnimmt.

Dies ist in wenig Worten ausgedrückt die ganze Zauberkunst der Homöopathie. Da ist nichts Unverständliches und nichts Unanständiges, nichts Geheimes und nichts Ausserordentliches. Jeder versteht die Sache und wird durch ihre Einfachheit und Wahrscheinlichkeit frappirt. Es kommt nur noch auf die Probe an. Nun, diese Probe ist gemacht worden. Es gibt der dankbaren Layen viele, welche sich beeilt haben, zum Lobe der Homöopathie zu schreiben, der sie ihre früher von Allopathen Jahrelang umsonst versuchte Heilung zu verdanken haben; und es gibt noch weit mehrere, die, ohne etwas Oeffentliches darüber gesagt

zu haben, mit dem gleichen Enthusiasmus von den an ihnen selbst oder den Ihrigen sichtbar gewordenen Wundern der Homöopathie sprachen.

Auf der andern Seite hat man auch wieder über Charlatanerie geklagt, die Homöopathen aufs äusserste verspottet und verdächtigt und wenigstens bewiesen, daß sie nicht in allen Fällen helfen können, daß ihr System noch nicht vollendet genug auf die Erfahrung angewandt ist, daher alle besonnene Aerzte, welche den Werth der neuen Methode zu würdigen wissen, doch die alte Methode überall beibehalten, wo sie durch die Erfahrung bewährt ist.

Da der Streit noch nicht beigelegt ist, da er sich bald hier, bald da immer wieder aufs heftigste erneuert, kann man auch die ihm gewidmete Literatur noch nicht überblicken. Sie ist sehr zahlreich, sie beläuft sich bereits auf mehrere hundert Flugschriften, von den gelehrtesten und ernsthaftesten bis herab zu den witzigsten und gröbsten.

Die Cholera machte beiden Parteien eine Diversion. Vor ihr half weder Homöopathie noch Allopathie. Desto mehr aber wurde gegen sie geschrieben, binnen zwei Jahren mehrere hundert Schriften, deren einziger Werth in der Beschreibung und Geschichte der Krankheit besteht, und vielleicht auch darin, daß sie beweisen, wie wenig man weiß.

Verlassen wir nun die Medicin, die es nur mit

der Bekämpfung einer feindseligen Natur zu thun hat, um zu den Wissenschaften und Künsten überzugehn, durch welche die freundliche Natur gepflegt, durch die ihr die reichsten Schätze abgewonnen werden. Die Literatur der Oekonomie und Industrie ist sehr zahlreich. So lange die Deutschen noch mehr im Gemüth lebten, also im ganzen Mittelalter bis zum Ausgang der Reformation, herrschte das theokratische System. Seitdem der Verstand herrschend geworden, ist an die Stelle jenes frühern das physiokratische System getreten. Damals lebte man in Gott, und Weltentsagung war das Höchste, wornach man strebte. Jetzt umklammert man fest die Natur, und Weltgenuß ist das Höchste geworden. Der Verstand hat es sich zur dringendsten Aufgabe gemacht, dem Sinnengenuß, darum auch dem physischen Wohlstande zu dienen. Allen Scharfsinn und alles Combinationsvermögen wenden wir auf, die Natur zu benutzen, ihr die Schätze und Genüsse abzuzwingen, die uns erfreuen sollen. Dieses Streben ist natürlich und löblich, wenn über den irdischen Gütern die höhern des Geistes nicht gänzlich verabsäumt werden.

Melioration ist die Absicht der Physiokraten. Sie wollen die Zeugungskraft der Natur verstärken und veredeln, ihre Produkte vermehren und verfeinern. In beiden hat die Intelligenz Wunder gethan. Die

Erziehungskunst der Erde hat reichere Früchte getragen, als die der Menschen. Der Boden, die Pflanzen- und Thierwelt haben der Veredlung sich willig und dankbar gefügt. Des Menscheu Anstrengung und Kunst strebt die rauhe Erde, die Adam zuerst bestellte, wieder in ein Paradies umzuschaffen. Auf der Stätte, wo Sumpf und Wüsten waren, erheben sich blühende Gärten, mit fremden und edlen Früchten und Thieren angefüllt. Landbau und Viehzucht haben die Natur erzogen und gebildet, ihre Kräfte bis zum höchsten Grad entwickelt und ihr auch da, wo sie schwach und arm erschien, durch Inoculation den fremden Segen mitgetheilt. Durch Verpflanzen, Pfropfen und Vermischen ist die Vegetation wie die Thierwelt in unsern rauhen Gegenden bereichert und verfeinert worden; so wie gleichzeitig der Mensch durch die Aufnahme fremder Geistesprodukte gebildet wurde. Wie aber unser eignes geistiges Schaffen und Wirken umfassender und wichtiger ist, als jener fremde Unterricht, so ist auch in matreieller Hinsicht die Fabrikation, die künstliche Verarbeitung der Naturerzeugnisse das wichtigste. Die Naturprodukte erhalten ihren höhern Werth erst durch den Gebrauch, den man davon zu machen weiß. Hier entsteht durch die Kunst eine zweite Natur zum nähern, feinern, zum mehr geistigen Dienst des Menschen. Durch die Fabrikate werden uns nicht nur Genüsse verschafft,

die uns die Natur unmittelbar nicht darbieten kann, sondern die menschliche Kraft und Einsicht wird dadurch auch auf unendliche Weise verstärkt, und somit zugleich die Vervollkommnung des Geschlechts befördert. Ohne jene Fabrikate, die dem Geist nach allen Richtungen seiner Thätigkeit Werkzeuge leihen, würde die Natur stets unvollkommen bleiben. Ohne sie wäre die Wissenschaft und Kunst in ihren herrlichsten Erscheinungen ganz unmöglich. Wir brauchen zu unsern Erkenntnissen und Kunstwerken theils Instrumente, theils künstlich bereitete Stoffe, ohne welche wir nichts ausrichten können. Nicht nur der Genuß des Lebens, auch die Bildung und Veredlung des Geistes hängt von jener materiellen Cultur ab. Die so hoch gesteigerte und alles umfassende Pflege derselben in unsern Tagen ist also unser größter Ruhm und Gewinn.

An diese materielle Cultur schließt sich unmittelbar der Handel an, indem er den Umtrieb und Austausch der gewonnenen Natur- und Kunstprodukte bezweckt. Wie alles besprochen und beschrieben wird, so hat auch der Handel eine Literatur gefunden. Er ist in ein wissenschaftliches System gebracht und zugleich in seinen historischen Erscheinungen gewürdigt worden. Das meiste hat man jedoch über seine Mängel, Hemmungen und nothwendigen Verbesserungen geschrieben.

Ursprünglich beruht der Handel in einem bloßen Austausch der Produkte, die ein Land im Ueberfluß erzeugte, und andern Ländern, welche daran Mangel litten, mittheilte. Daran knüpfte sich sodann die Gewinnsucht, indem ein Land theils seine Produkte höher schätzte, als die es dagegen eintauschte, theils sich mit Gewalt ein Monopol der Production und Ausfuhr verschaffte, theils bei seinen Abnehmern ein steigendes Bedürfniß nach seinen Produkten künstlich erzeugte. In dieser Handelspolitik waren schon die Phönizier sehr gewandt, jetzt sind es die Engländer. Endlich verlor man den ursprünglichen Zweck des Handels gänzlich aus den Augen und machte den reinen Gewinn dergestalt zur Hauptsache, daß der Handel ein bloßes Glückspiel der Individuen wurde. Nunmehr wurde der Begriff eines Handelsartikels von den Gegenständen des Bedürfnisses, die ein Land entbehrte, das andre im Ueberfluß besaß, auf alle mögliche Gegenstände ausgedehnt. Alles wurde überflüssig, sobald der Verkauf desselben einen Vortheil brachte, und alles wurde Bedürfniß, dessen Ankauf denselben Vortheil gewährte. Die Kunst bestand jetzt nur noch darin, alles Vermögen beweglich zu machen, es zur Waare zu stempeln, den Vertrieb derselben zu befördern. Das Mittel dazu war das Geld, worein man jeden andern Besitz verwandeln konnte. Durch Geld wurde jeder Besitz veräußerlich, zum Austausch

geschickt, beweglich, zugleich aber trat an die Stelle seines natürlichen und dauernden Werthes ein künstlicher und wechselnder, und auf dieses Steigen und Fallen des Werthes wurden die Speculationen des Kaufes und Verkaufes berechnet. Um das Handelssystem zu vollenden, bedurfte es nur noch eines Schrittes, und man that ihn, indem man dem Credit die weiteste Ausdehnung gab. Nachdem man alle nur erdenklichen physischen und sogar geistigen Güter zu Waare gemacht und in ein baares Vermögen verwandelt hatte, durfte man dieses baare Vermögen nur noch durch ein künstliches ins Unendliche vermehren, um dem Handelsverkehr den größtmöglichen Umfang und die größtmögliche Schnelligkeit zu geben. Mit dem geborgten Vermögen konnte man die ungeheuersten Speculationen machen, und mit hundertfach verstärkten Mitteln den hundertfachen Gewinn erreichen. Zugleich aber wurde durch das System der Interessen den Verleihern im Gelde selbst ein neuer sicherer Handelsartikel eröffnet, der ins Große getrieben, im System der Staatsanleihen wieder jeden andern Handel verdunkelte. Der Triumph des modernen Handels wurde darin erreicht, daß man mit geborgtem Vermögen wieder durch Ausleihen gewann, und aus Nichts Etwas machte.

Der ursprüngliche und natürliche Produktenhandel leidet natürlich unter diesem Geldhandel ausneh-

mend, indem der durch ihn redlich gewonnene Gewinn sogleich wieder in jenem zweiten höhern Handel zur Waare und einem neuen Risico ausgesetzt wird. Hundertmal verrinnt im Geldhandel wieder, was durch den Produktenhandel gewonnen war, und jener zehrt beständig von diesem, wie alles künstliche Vermögen vom natürlichen, aller Scheinwerth vom wahren Werthe zehrt. So viel die Geldspekulanten aus dem Nichts, womit sie anfangen, gewinnen, so viel wird den ursprünglichen Besitzern von ihrem Etwas entzogen. Ein reicher Geldhändler macht zehn und hundert arme Waarenhändler. Der Produktenhandel leidet in Deutschland auch noch durch andre Beschränkungen. Wir Deutsche produciren theils selbst, theils sind wir durch unsre Lage in der Mitte von Europa zu einem sehr einträglichen Transitohandel berufen. Aber gerade dieser verhältnißmäßig geringe Vortheil, dessen wir uns im Vergleich mit den Seestaaten zu erfreuen haben, wird uns verkümmert durch die Handelssperren mitten in unsrem Binnenlande. Der große Vortheil des Volks wird dem kleinen des Fiscus aufgeopfert.

Die moralische Wirkung des physiokratischen, Industrie- und des Handels-Systems ist unermeßlich und bezeichnet den Charakter des jetzigen Zeit mehr als alles andre. Das ganze Dichten und Trachten einer unzählbaren Mehrheit der Menschen läuft auf physi-

schen Genuß, oder auch nur auf den Erwerb der dazu erforderlichen Mittel hinaus. Alles will durch Industrie oder Handel Geld erwerben, um zu genießen, oder gar nur, um zu haben, denn gemeine Seelen verwechseln nur zu oft den bloßen Reichthum mit dem Genuß, den sie sich dadurch verschaffen könnten. Wenn allerdings der Reichthum jedes Schöne und Große zu unterstützen geeignet ist, so dient er doch nur als Mittel. Wenn er aber nur dient, den gemeinen Genüssen und Lüsten zu fröhnen, oder gar zum Zweck erhoben wird, ist er durchaus verderblich. Der jetzt herrschende Luxus und die Genußsucht, die sich fast aller Stände bemächtigt hat, ist ein geringeres Uebel, als die Habgier. Diese ist ganz gemein und schändlich, und verderbt die Menschen von Grund aus. Verschwenderisch und luxuriös waren die Menschen von jeher, sobald sie etwas hatten, aber so habgierig und wucherisch sind sie noch nie gewesen, als jetzt. Nicht das Genießen ist jetzt die Hauptsache, sondern nur das Erwerben. Ueber dem Eifer, zum Besitz zu gelangen, vergißt man ganz den Genuß. Daher ist nichts so ingeniös, als die Erwerbsarten in unsrer Zeit, und nichts abgeschmackter und nichtswürdiger, als die Weise, des Erworbenen sich zu erfreuen, die Vergnügungen des Reichthums. Die Anstrengung, den Fleiß, das Genie der Erwerbenden müssen wir bewundern; den Gebrauch, den sie

vom Erworbenen machen, müssen wir meistens nur belächeln. Uebrigens hat dies zum Theil seinen Grund in dem Umstande, daß wirklich die meisten Menschen mehr erwerben, um dem Uebel der Armuth zu entgehn, als um das Glück des Reichthums zu genießen. Ihr Streben ist mehr negativ gegen die Armuth, als positiv für den Reichthum berechnet. Es sind verhältnißmäßig nur wenige, die wirklich zum Genuß gelangen, die meisten müssen sich nur des Mangels erwehren, daher ist die Arbeit wichtiger und interessanter, als der Erfolg.

Daß aber alles menschliche Treiben jetzt auf Erwerb ausgeht, ausgehen muß, ist gewiß im Vergleich mit frühern Zeiten eine sehr traurige Eigenthümlichkeit der unsern. Man kann einmal nicht leben ohne Geld, man muß zu erwerben suchen, um nicht unterzugehn; man muß ein Mehr zu gewinnen suchen, weil ein Weniger leicht mit dem bürgerlichen Tode droht. Darum wird von früh auf schon den Kindern eingeprägt, daß sie in dieser Welt nur dazu berufen sind, ihr Unterkommen zu suchen, den Erwerb als das höchste Lebensziel zu betrachten. Schon die Erziehung drückt ihnen den Stempel eines Lastthieres auf, das sein Brod verdienen muß. Das Schlimmste ist, daß jedes Mittel geheiligt erscheint, sobald es dem Zweck des Erwerbs dient. Nur das Criminalgesetz enthält die Ausnahmen von der Regel; Aus-

nahmen, welche die Moral zu machen hätte, werden selten beachtet. Die Erwerbsucht rottet das heiligste Gefühl im Herzen aus und die meisten Ehen werden nur wie ein Handel abgeschlossen. Man frägt nach dem Gelde, nicht nach dem Liebreiz und der Tugend der Braut. Die Menschenliebe und Ehrlichkeit leiden am meisten bei diesem Jagen nach Gelde. Man ruinirt den Nebenmenschen, um selbst zu gewinnen, man betrügt auf gesetzlichem Wege, und begeht eine Menge ganz unscheinbarer, aber nicht minder schlimmer Mordthaten durch geschickte Verdrängung der Concurrenten. Selbst die Gefühle der Ehre, des Patriotismus und der Frömmigkeit werden vergiftet durch die Rücksicht auf das Geld. Nicht das gemeine und alte Uebel der Bestechung kommt hier in Frage, sondern ein ganz neues allgemein verbreitetes und weit gefährlicheres Uebel. Fast alle Staatsdiener, sogar die Priester machen sich ihre Besoldung zum Hauptaugenmerk. Ja die Staaten selbst müssen erwerben und Handel treiben, weil sie ohne Geld nicht mehr existiren können. Dadurch ist das Privatleben wie das öffentliche von Grund aus umgestaltet worden.

Früher achtete man den Menschen, jetzt nur noch das Geld. Die Gewalt selbst borgt ihre Mittel nur noch vom Gelde, und um die heiligste Autorität steht es schlecht, wenn sie kein Geld hat. Aller Glauben und Aberglauben, auf welchen in frühern Zeiten die

Macht, Würde und Legitimität beruhten, ist jetzt in den einzigen an das Geld zusammengeschmolzen. Der reichste Staat ist der legitimste und der reichste Privatmann der nobelste. Das Geld duldet keinen andern Unterschied, als den seiner Besitzer. Es entwaffnet jede andere Macht, überstrahlt jeden andern Glanz. Darum hat es aber auch jenes Phantom der Ideologen, die allgemeine Gleichheit, wirklich ins praktische Leben eingeführt, so weit dies möglich ist. Geld ist der Schlüssel zu allem, und jeder Mensch kann ihn finden. Die Gleichheit des Geldreichthums oder des Geldmangels hat alle Stände gemischt. Der reiche Jude wird baronisirt, der arme Baron wird ein Kornjude, ja es gibt Fürsten, die von Pensionen leben, und Juden, die sie bezahlen.

Von der Nationalökonomie, als einer neuen Wissenschaft, die in alle vereinzelten Bestrebungen des Erwerbes erst Ordnung und Zusammenhang bringen soll, ist schon bei der Politik die Rede gewesen. In das Einzelne der ökonomischen, industriellen und Handelsliteratur denke ich hier nicht einzugehn. Ich bemerke nur, daß unter den Landwirthschaftslehrern Thaer, unter den Lehrern der Viehzucht, besonders der veredelten Schafzucht, Elsner, den größten Ruhm erworben hat, daß aber eine Menge Provinzialjournale und Handbücher und Anweisungen mit einander wetteifern, die Intelligenz in Be-

zug auf Produktion möglichst zu schärfen. Für die Industrie und alle möglichen Richtungen der technischen Thätigkeit geschieht nicht weniger. Beckmann begründete unter uns die Literatur der Gewerbslehre. Dinglers polytechnisches Journal ist das Hauptorgan für diese Gegenstände in Deutschland; Krünitz sammelte in seinem Riesenwerk alles ältere technologische Wissen; unzählige Lehrbücher, unter denen sich besonders die vielen populären Anweisungen von Poppe bemerklich machen, sind dem Unterricht einzelner Gewerbe und Handwerke gewidmet. Unter den Theorien der Handelswissenschaft zeichnet sich die von Murhard aus. Geschichten des deutschen Handels schrieben Fischer, Sartorius und beziehungsweise Gülich.

Von der physischen Geographie ist oben schon die Rede gewesen. Die mathematische wurde zuerst im Zeitalter Luthers von Apianus und Loritus bearbeitet. Sebastian Münster entwarf die ersten brauchbaren Charten und Mercator († 1594) erfand die Projektion der Charten, in deren Netz noch heute alle Länder eingezeichnet werden. Großen Ruhm erwarb sich Cluver durch sein lateinisches Compendium der alten und neuen Geographie, Merian durch seine mit unzählichen Kupfern ausgezierten Topographien, Homann mit seinen Charten, die eine Zeitlang alle Bedürfnisse befriedigten und

ungeheuer verbreitet waren. Mit Hübner fing das moderne encyclopädische Wesen an, mit Büsching das statistische Detail, mit Gatterer die streng-wissenschaftliche Behandlung. Seitdem haben Gaspari, Hassel, Cannabich, Stein, Volger ꝛc., als die fleißigsten Sammler und Ordner in der mathematisch-politischen Geographie sich ausgezeichnet. In der Chartenzeichnung glänzt gegenwärtig vorzüglich Berghaus, das Herder'sche Institut in Freiburg im Breisgau, Rühle von Lilienstern, der sehr populäre Stieler ꝛc. Die vielfachen Landesvermessungen und die Militärcharten der einzelnen deutschen Bundesstaaten, so wie eine Menge Specialcharten von einzelnen Provinzen, Gebirgen ꝛc. übertreffen bei weitem alle Leistungen der frühern Zeiten, obgleich auch hier noch nicht alles gethan ist. Gleiches Verdienst haben die zahlreichen Topographien oder Beschreibungen einzelner Gegenden, von Valvasors trefflicher Beschreibung Krains an bis zu Ebels Schweiz.

Unsre Reiseliteratur ist sehr reichhaltig. Obgleich wir keinen Theil an der Seeherrschaft und keine Colonien hatten, sind doch gebildete Deutsche immer viel gereist. Die ersten Deutschen Reisebeschreibungen stammen noch aus den Zeiten der Pilgerfahrten nach Jerusalem. Später ergoß sich der Strom der Reisenden durch Holland in die

neue Welt. Einige in dem Türkenkriege Gefangene, wie Schiltberger, und einige Gesandte in die Morgenländer, wie Olearius, beschrieben ebenfalls ihre Reisen. Am merkwürdigsten aber waren die deutschen Jesuiten, die als Missionäre nach Amerika und China kamen, weil der schlaue Orden die Erfahrung gemacht hatte, daß deutsche Gelehrsamkeit, Ausdauer und Gutmüthigkeit zu dem schwierigen Missionsgeschäft am besten taugen. Dobrizhofer ertheilte uns die ersten genauen Nachrichten vom Innern Südamerikas, Kircher über das merkwürdige Reich von China und Tieffenthaler war der erste Europäer, der von China nach Indien über den Himalaja reiste und das höchste Gebirg der Erde, den Davalagiri zuerst entdeckte, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts.

Bald darauf begannen die wissenschaftlichen Reisen, und es gelang vielen deutschen Gelehrten, Naturforschern, Aerzten im Dienst fremder Seemächte die wichtigsten Beobachtungen zu machen. Kämpfer kam in holländischen Dienst nach Japan, das er zuerst ausführlich beschrieb. So reiste auch Liechtenstein mit Holländern durchs innere Afrika. Philipp aus Frankfurt a. M. gründete in englischem Dienst Botany-Bay; Reinhold Forster und sein noch berühmterer Sohn Georg machten in englischem Dienst mit Cook die erste wissenschaftliche Reise um

die Welt und beschrieben sie. Aehnliche nicht minder berühmte Reisen um die Welt machten später in russischem Dienst Krusenstern, Langsdorf, Bellinghausen, Otto von Kotzebue (Sohn des Dichters). Gleichfalls in russischem Dienst durchreisten Pallas, Georgi etc. das innere Rußland, Gmelin Sibirien, Ledebur das Altaigebirge, Parrot das Gebirge Ararat, Klaproth und Kupfer den Kaukasus, Eichwald die Gegenden des kapischen Meeres, Engelhardt den Ural. In dänischem Dienst machte Carsten Niebuhr die berühmte Reise nach Arabien und Persien.

Einer der merkwürdigsten Reisenden war der Basler Burckhardt, der in englischem Dienst Arabien, Syrien und Nubien durchreiste, als muhamedanischer Gottesgelehrter am Grabe des Propheten predigte, und endlich an der Pest in Egypten starb (1817). Die Werke aller dieser Reisenden sind wissenschaftliche Meisterwerke des ersten Ranges.

Allmählich fing Deutschland an, auf eigne Kosten und zu eignen Zwecken zu reisen. An der Spitze dieser neuen Reihe berühmter Reisender steht Alexander von Humboldt, der nicht nur unter den deutschen, sondern unter allen europäischen Reisenden den größten Ruhm errang und unbestritten die erste Stelle einnimmt, ohne daß weder Engländer, noch Franzosen sie ihm streitig machen. Er ist

der Napoleon unter den Naturforschern, der mit seinem stolzen Blick alles umfaßte und übersah, der auf den Cordilleren und auf dem Altai stand und dem von den kleinsten und beschwerlichsten Barometervergleichungen bis zu den kühnsten und weitesten Totalblicken alle Reiche und Gebiete der Natur als eine unermeßliche Eroberung vorlagen.

Durch ihn und seine vornehmen Verbindungen verbreitete sich ein Geschmack für das Reisen auch in den höhern Kreisen der deutschen Gesellschaft. Der Prinz Maximilian von Neuwied unternahm und beschrieb eine sehr lehrreiche Reise in die Urwälder von Brasilien. Zwei andre Prinzen Bernhard von Weimar und Paul Wilhelm von Würtemberg bereisten Nordamerika. Noch in diesem Augenblick reist der geistvolle Fürst Pückler-Muskau in Afrika.

Unter den deutschen Gelehrten, die aus Auftrag deutscher Regierungen reisten, zeichneten sich Pohl und Natterer, die für Oestreich, Spix und Martius aus, die für Baiern nach Brasilien reisten, Ehrenberg und Hemprich, die für Preußen, und von Prokesch, der für Oesterreich nach Egypten reiste. Auch an Privatreisenden fehlte es nicht, die auf eigne Kosten weitere Unternehmungen wagten. So besonders Leopold von Buch, der Norwegen, Langstedt, der Brasilien, Seezen

der den Orient bereiste, Sieber aus Prag, der um die Welt fuhr, der Frankfurter Naturforscher Rüppel, der die Nilländer bis tief nach Kordofan und Darfur durchreiste, der Leipziger Pöppig, der erst ganz kürzlich seine höchst interessanten Reisen in den Anden und am Amazonenstrom beschrieben hat, der Schweizer Rengger, der lange in Paraguay gefangen saß, von Weech, der Brasilien besuchte, der Missionär Gutzlaff und der preußische Seefahrer Meyer, die in China waren ꝛc. Unzählicher Reisender in den europäischen Ländern nicht zu gedenken.

Die schöne Literatur.

1.
Die poetische Eigenthümlichkeit der Deutschen.

Gerade in unserer Zeit, die alle Eigenthümlichkeit aufgegeben zu haben scheint und in der buntesten Unordnung und ewig sich selbst wiedersprechend je das Fremdeste nachäfft, muß man an eine frühere Zeit erinnern, in welcher sich der deutsche Geist in strenger Eigenthümlichkeit, selbschöpferisch von andern unterschied, andere übertraf.

Die deutsche Eigenthümlichkeit ist das **Romantische**. Obwohl der Name an die Römer erinnert, so ist doch die Sache selbst eine deutsche. Dies ist eben so historisch als psychologisch gewiß.

Ohne die Dazwischenkunft der alten Deutschen würden weder die Römer und Griechen, noch das Christenthum, noch der Orient das hervorgebracht haben, was wir das Romantische nennen. Man

muß zugeben, daß sich alle diese Elemente in der Poesie des Mittelalters vermischt haben, allein das germanische Element ist das vorherrschende. Das Christenthum blos in Verbindung mit dem orientalischen Geist erzeugte noch nicht die eigentliche Romantik, die unbestritten erst dem Zuge der deutschen Völkerwanderung folgte.

Die Deutschen traten als Feinde der antiken Welt auf, die sie zertrümmerten, und ihre Verachtung derselben wurde durch das Christenthum noch vermehrt. Daher übte die antike Poesie keinen Einfluß auf sie. Dagegen nahmen sie seit ihrer Bekehrung ein christliches Element in ihre altheidnische Heldenpoesie auf, und seit den Kreuzzügen zugleich ein orientalisches. Die alte Heldenpoesie blieb die Grundlage der Romantik, das romantische Subjekt blieb allezeit der deutsche Ritter, der große Thaten der Tapferkeit vollbrachte. Allein diese Thaten beschränkten sich nicht mehr, wie in der altnordischen Heldenpoesie und zum Theil noch in den ältesten deutschen Heldensagen auf das wilde Austoben der Kraft, sondern sie erhielten im Glauben höhere Ziele. Die alte ungeschwächte Kraft wurde höhern Ideen des Christenthums dienstbar und milderte sich durch geistige Selbstüberwindung. Die romantische Ehre und Liebe waren aber den Deutschen schon als Heiden eigen gewesen. Finden wir ferner, daß seit den Kreuz-

zügen eine Neigung zu kunstreichen mystischen Allegorien, zu Sinnsprüchen, Gleichnissen und Fabeln und endlich zu phantastischer Häufung von Abenteuern in die deutsche Poesie gekommen ist, so können wir dies zwar auch dem Einfluß des orientalischen Geistes zuschreiben, mit dem die Deutschen in der Hohenstauffischen Zeit bekannt wurden, jedoch beweißt die alte Edda, daß dieser Orientalismus schon ursprünglich im deutschen Geist lag.

Das vorherrschende germanische Princip in der Romantik des Mittelalters gibt sich auch in sprachlicher Hinsicht durch die Verdrängung der antiken Metrik und durch die Einführung des ächt deutschen Reimes zu erkennen. Der Reim wurde nebst den deutschen Versmaaßen selbst von den Völkern adoptirt, in deren Sprachen sich, wie bei Italienern, Spaniern und Franzosen vorzugsweise der lateinische Dialekt erhielt.

Nicht weniger entschieden ist der rein deutsche Ursprung und Charakter der gothischen Baukunst, denn das, was dieselbe von der byzantinischen, maurischen und antiken Kunst unterscheidet, ist das eigentlich Deutsche, und das ist eben die Hauptsache. Auch ist dies allgemein anerkannt.

Untersucht man ferner die psychologischen Bestandtheile des Romantischen, so wird man bald finden, daß der eigentliche Kern desselben das deutsche

Herz, die tiefe Gemüthlichkeit, jene vielgestaltige Liebe ist, die erst durch die Deutschen im Leben wie in der Kunst aufkam und die antike, ungemüthliche, nur sinnliche und verständige, zwischen Leidenschaft und Philosophie schwankende Denk- und Lebensart verdrängte.

Wir sehen dies noch deutlicher, wenn wir die Bestandtheile des Romantischen näher anatomiren.

Die Heiligung der Frauen und der Liebe selbst durch die Adoration der irdischen Geliebten, ist rein deutschen Ursprungs und ich möchte dies den Grundzug des Romantischen nennen.

Die Freude an Naturschönheiten, die Bewunderung schöner Landschaften und Aussichten, die poetische Wanderlust, der Hang, sich in einem fernen schönen Lande, vorzüglich im Süden, nicht aus Noth, sondern aus Liebe niederzulassen, und eben so der Sinn nicht für die Idee des Vaterlandes oder Staats, sondern für die vaterländische Gegend, das Heimweh, alle diese Beziehungen des menschlichen Herzens zur Natur und Landschaft, die einen so wesentlichen Bestandtheil des Romantischen bilden, sind ursprünglich deutsch.

Die Herausstellung der Persönlichkeit, die ungezügelte Freiheit, die durch alle Gesetze, Convenienzen und Normalitäten brechend, die innerste Natur des Individuums offenbart,

vom heiligsten Geheimniß der Ehre und der Liebe bis zum launigsten Spiel des Humors oder zum lächerlichsten Selbstverrath der Eitelkeit und Schwäche, diese reiche Quelle der romantischen Poesie, ist ebenfalls im deutschen Charakter entsprungen. Den gesetzmäßigen Alten war sie so fremd wie den unterwürfigen Orientalen.

Ich will die Analyse nicht weiter führen. Jenes romantische warme Leben in uns kann doch nie ganz unter Begriffe gebracht werden und seine unerschöpfliche Tiefe ist gerade sein Hauptreiz.

In der ältesten Zeit offenbarte sich das deutsche Gemüth noch in keiner Kunst, sondern nur in dem poetischen Heldengeist des Volks, in der Lust der Fahrten und Abenteuer und in der Frauenliebe. Das Schönste, was Tacitus von unsern Urvätern sagt, ist, daß sie in unsern Urmüttern etwas Heiliges verehrt haben. Wir Deutschen sind Kinder der Liebe, andre Völker, deren Urväter ihre Weiber verächtlich als Sclavinnen behandelten, sind nur Kinder der Sinnlichkeit.

Erst im Mittelalter, nachdem das deutsche Wesen mit dem römischen, christlichen und orientalischen in mannigfaltigen Conflikt gekommen war, nachdem das Verwandte sich ausgeglichen und vermischt, das Eigenthümliche dagegen in der Reibung mit Fremdem nur noch mehr verschärft hatte, wurde es sich seiner

selbst bewußt und objectiv und trat in eine äußere Kunstwelt heraus. Oder man kann dies auch so fassen. Der Deutsche besiegte und beerbte den Römer. Er wurde der Herr in Europa. Sein enger heimathlicher Gesichtskreis dehnte sich aus, das Leben gestaltete sich ihm wunderbar reich in kirchlicher, wie in politischer und sittlicher Beziehung. Aber noch in seiner vollen Jugendkraft trug er seinen Geist und sein Gemüth auf die Welt über, die er um sich her zu seiner Ehre und Lust aus den Trümmern der alten Welt gestaltete. Nach eigner Phantasie baute er sich seine Kirchen, seine Burgen, seine reichen Städte, wenn er auch die erste Anweisung dazu von den Griechen und Römern entlehnt hatte, und nach eigner Phantasie schuf er sich sein häusliches Leben, seine Trachten, seine geselligen Sitten, seine Lieder und seine poetische Welt, fast durchaus unabhängig von ältern Mustern.

Damals war also das Leben selbst ganz von dem poetischen Geiste und Gemüth des Volkes durchdrungen, und es entstand daraus ein vollkommen originelles Ganze.

In späterer Zeit sehen wir umgekehrt die Kunst sich vom Leben trennen, eine blos in Büchern oder in wenigen fürstlichen Gallerien als todter Schatz und als ein aristokratisches Privilegium aufbewahrte Kunst, gegenüber einer geschmacklosen Wirklichkeit des

gesammten übrigen Lebens. So wie aber Kunst und Leben sich trennten, hörte auch alle Originalität auf und wir wurden sklavische Nachahmer der Alten und Fremden.

Dies ist in wenig Worten die Geschichte unsrer Kunst und Poesie. Doch muß ein so großer Verfall näher erklärt, und kann vielleicht entschuldigt werden.

Das unbefangene deutsche Gemüth hatte sich seiner Romantik ganz und ohne Vorbehalt hingegeben. Die befangene Politik des römischen Stuhls aber trieb Misbrauch mit dieser schönen poetischen Schwärmerei. Politische Leidenschaften und Laster aller Art vergifteten die Kirche, verwirrten das Reich von oben und von außen her, und der Widerstand von unten und von innen her aus der Kraft und dem Gemüth des Volks war zu schwach, weil das Volk immer noch in Entzückung dalag, immer noch wie von einer himmlischen Erscheinung geblendet war und hinter der Maske des heiligen Vaters die Teufelsfrazze nicht erkannte. Das Volk ging in seinem guten Glauben, in seiner schönen Schwärmerei unter, es war zu ehrlich, es kannte die Spitzbüberei und Heuchelei noch nicht. Es ließ sich trotz seiner herrlichen Kraft, wie ein Held im Gebet von hinten niederstechen oder wie im Kelch des Abendmahls vergiften.

Als das deutsche Volk endlich von ungeheurem Schmerz aufgestachelt den tausendjährigen Verrath

plötzlich inne wurde, ~~und gerieth~~ in eine Art von Raserei und schleuderte wie die wahnsinnige Braut das verhaßte Geschmeide, den Schmuck der alten Rosen und Myrthen oder wie Herkules das vergiftete Hochzeitskleid der Dejanira von sich. Die alten Gegenstände der heißen Andacht, der brünstigsten Liebe, wurden als höllische Talismane, als Werkzeuge teuflischer Verführung fortgeworfen, und an die Stelle des unbegrenztesten Vertrauens trat ein eben so tiefes Mistrauen, an die Stelle der alten Zufriedenheit sich beglückt wähnender Liebe trat das herbe Gefühl der Reue, sich einer unwürdigen Geliebten preis gegeben zu haben, und eine Leerheit, eine misbehagliche Resignation, ein mürrisches Verschmähen des Trostes. Endlich heilte diese Wunde die Zeit, die alte Liebe kehrte nicht wieder, an ihre Stelle trat Zerstreuungssucht, Tändelei, Wollüstelei, Hang zur Abwechslung, ganz so wie bei einem unglücklichen Liebhaber, dem endlich die Zeit zu lang wird, ohne daß er durch seine neuen Zerstreuungen befriedigt würde.

Daher hörte seit der Reformation die bildende Kunst auf, das Leben zu schmücken. Kirchen, Klöster, Schlösser, Städte wurden zerstört; was von den noch unvollendeten Domen stehen blieb, blieb auch unvollendet. Die arme ungläubige Zeit hatte kein Geld und kein Herz mehr, fertig zu machen, was die reiche und fromme Zeit begonnen. Auch aus den Sitten

verschwand der alte Liebeszauber, die Schönheit und Fröhlichkeit. Da zum Glück alles Gute deutsch gewesen war, konnte man das Schlechte nur aus der Fremde holen, und so wurde jetzt alles schlecht, doch wenigstens nicht auf deutsche, sondern auf ausländische Weise schlecht.

Die gothische Baukunst wurde jetzt verachtet und verspottet und es gab nichts Höheres als ein geschmackloses Jesuitencollegium im neurömischen Styl oder ein fürstliches Lustschloß im Styl der schwülstigen Architektur von Versailles.

Die alte fromme Malerei wurde nicht weniger verachtet und es galten nur noch die affectirten Inbrünstigkeiten des h. Franciscus, des h. Ignatius rc., die man den verdorbenen spätern Italienern, und die allegorischen Bekrönungen und Vergötterungen hoher Potentaten und Helden in Allongeperücken, so wie die wollüstigen Schäferscenen, die man den Franzosen abgelernt hatte. Der eigenthümliche Geist der Nation wurde höchstens noch in den Winkeln gefunden, wohin er sich gleichsam aus Furcht und Scham verkrochen hatte, und wo er Dinge trieb, wie man sie eben nur in Winkeln zu treiben pflegt. Daher die Viehstücke und besoffenen Bauern, die pissende Kuh von Potter und die Barthaare von Denner, die Zahnbrecher und Heringsköpfe, die Besenstiele und Citronenschalen, die in dieser Niedrigkeit des Gegenstandes

immer noch die Größe des Talentes beurkundeten, das sich bis zu ihnen herabgelassen hatte.

Die alten schönen Trachten, die jede Kraft des Mannes, jeden Reiz des Weibes hervorhoben, mußten auf dieselbe Weise ausländischen Trachten weichen, und diese verhäßlichten sich von Jahrzehent zu Jahrzehent. Der schöne Menschenleib wurde zur Carricatur. Wie man im Kopf den eignen Geist verschmähte und einen fremden einnahm, so verschmähte man auch auf dem Kopfe das eigne Haar und unterwarf ihn der hundertjährigen Tyrannei der Perücken und Zöpfe, die von der Allongeperücke herab bis zum zierlichen Rattenschwänzlein abwechselnd beinah die ganze Reihe der Bestien durchkopirten. Der Hut machte alle diese Verwandlungen mit. Das schöne und bequeme Kleid gestaltete sich nach und nach zu dem abgeschmackten, unmännlichen und unsinnigen Frack, den wir noch heute tragen. Beim andern Geschlecht waren die Metamorphosen der Frisuren, Hüte und Hauben, Schnürleiber, Reif- und andrer Röcke noch mannigfaltiger, bei allem Wandel aber behielt die Mode unabänderlich drei Gesetze: das Kleid muß unnatürlich — muß häßlich — muß undeutsch seyn.

Die Dichtkunst gerieth nicht weniger in Verfall und unter fremde Herrschaft. Es kam bald nach den Reformationskriegen so weit, daß die Dichter selbst

unsre Sprache verlernten; die Gelehrten schrieben nur noch lateinisch, die Ungelehrten affectirten ihre Muttersprache mit fremden Wörtern aus neuen Sprachen zu überladen, und es hätte nicht viel gefehlt, so wäre in der deutschen Sprache wie in der englischen der Sprachmischmasch legitim geworden.

Dem Untergange der altdeutschen Kunst folgte unmittelbar eine ganz kunstlose kriegerische barbarische Periode. Dann fingen die begünstigteren Geister an, sich aus der Fremde wieder etwas Kunst zu holen. Einige Fürsten sammelten ausländische Statuen und Gemälde, ließen italienische und französische Baumeister kommen. Einige gelehrte Dichter übersetzten französische, antike und englische Werke und ahmten sie sklavisch nach, um es den vornehmern Nachbarn hierin gleich zu thun. Aber diese ästhetischen Liebhabereien blieben die Sache der höher Gebildeten, sie konnten nicht Sache des Volks werden, das in seiner unästhetischen Barbarei verharrte.

Man fühlte endlich, daß die Trennung der Kunst vom Leben unziemlich sey und nun wollte man auf einmal wieder beide auf einander beziehen. Die Baukunst bequemte sich mehr nach dem Bedürfniß, die Poeten und Genremaler wählten Scenen des wirklichen Lebens zu Gegenständen ihrer Darstellung. Aber die Baukunst wurde deshalb nicht schöner, und auch die Genregemälde aus der modernen Welt, die sich

besonders unter dem Namen der Romane und bürgerlichen Schau- und Lustspiele verbreiteten, waren nichts Schönes. Man hatte nur das, was schlecht geworden war, zu verherrlichen gesucht. Man wollte zur Natur zurückkehren und vergaß, daß der ganze Zustand der Gegenwart unnatürlich sey.

Nun erfolgte eine romantische Reaction. Man verwarf, wie billig, diese Anpreisungen der modernen Unnatur, und suchte nun das echt Deutsche der alten Zeit wieder hervor. Hierbei fiel man jedoch abermals in einen Fehler. Das Alte, was einmal untergegangen ist, läßt sich künstlich nicht mehr zurückzaubern. Der ganze Versuch fiel um so kümmerlicher aus, je erhabener und majestätischer das Vorbild war, das man zu erreichen suchte. Zur Vollendung oder nur zur Nachahmung der alten Dome fehlte vor allem das Geld. Nur in der Malerei konnten die s. g. Nazarener und in der noch wohlfeilern Literatur die sog. Deutschthümler die alten romantischen Gestalten, Trachten, Sangesweisen von neuem heraufbeschwören. Aber dieser Traum des Mittelalters blieb ein Traum, und wurde von allen verspottet, die das gegenwärtige Leben lustig genießen wollten, oder von der Zukunft eine natürliche Wiedergeburt des Lebens und nicht blos eine künstliche des Scheins erwarteten.

Nur in der Wahrheit, nur in der richtigen

Auffassung des traurigen Misklangs zwischen unsrer Kunst und unserm Leben, haben die größern Dichter der neuern Zeit sich über die Erbärmlichkeit des imitatorum pecus erhoben, und zwar entweder mit tragischer Würde, oder mit philosophischer Ironie oder mit dem lebenslustigen Humor, der den gesunden Menschen auch im Unglück nie verläßt.

Daher ist auch die große Herrschaft des Verstandes über das Gemüth, die im Ganzen unsrer Kunst so nachtheilig ist, im Einzelnen grade am meisten zu bewundern. Da es nun einmal nicht zu ändern ist, da sich das Volk im Ganzen noch nicht von seinem Verfall erholt hat, noch nicht zum vollen Gefühl seiner alten Kraft zurückgekehrt ist, da der Einzelne es auch mit allen Reizmitteln vergeblich versucht, ihm dieses Gefühl beizubringen, so muß es diesem Einzelnen vergönnt seyn, sich als solcher privatim zu emancipiren, so gut er kann, und je einsamer er sich fühlt, desto reicher wird er seine innere Welt mit Traumbildern und Gedanken anfüllen, die ihm ersetzen müssen, was ihm die Wirklichkeit nicht bietet. Es ist aber ein Reichthum der Reflexion, kein unmittelbarer des Gefühls. Man findet ihn nicht gegeben, man muß sich ihn sammeln. Man theilt ihn aber auch nicht unbefangen, als etwas Allen gemeinschaftliches mit, sondern man ist geizig damit, kokettirt damit. Selbst das größte Ta-

lent ist unter diesen Umständen nicht frei von dem Eigensinn und von der Einseitigkeit einer in der Einsamkeit gebildeten Persönlichkeit. Hier bricht unwillkührlich der Stolz des überlegenen Geistes in vollem Uebermuth, dort die Kleinlichkeit eines sich selbst beliebäugelnden Narcissus mit aller weibischen Schwäche hindurch, weil diese Talente sich einem indifferenten, willen- und urtheilslosen Publikum gegenüber befinden, was längst gewohnt ist, alles zu nehmen, wie es ist, und weil kein großartiges Volksleben sie vor der Hoffart und den Launen der Einsamkeit schützt. Ein Sänger im alten Griechenland, ein alter Ritter oder Bürger konnte in der Mitte eines tüchtigen Volkslebens unmöglich die vornehmen Grillen fangen, die bei unsern geistreichsten Dichtern und Denkern grade am häufigsten sind, weil diese auf ihrer Studierstube, und vom praktischen Leben fern, bei Thee- und Ofenhitze nothwendig auf allerlei wunderliches Zeug verfallen müssen.

2.

Aesthetik und Kunstliteratur.

Auf der Höhe der Zeiten, vieler Jahrhunderte Werk überblickend und im Mittelpunkt der Gegenwart, die unersättlich in neuen Erfindungen und von

der wechselsüchtigen Mode wie von einer Furie gepeitscht ist, wo Alle alles wollen, das Aelteste und Neueste, das Hinterste und Vorderste, und wo man recht eigentlich darauf ausgeht, das Heterogenste zusammenzuzwingen; in einer solchen Zeit mußte der wissenschaftliche Geist instinktartig angezogen werden, das poetische Chaos zu ordnen, im unermeßlich Mannigfaltigen die Einheit zu suchen und alles auf ein höchstes ästhetisches Princip zurückzuführen.

Aber auch die Kunstpraxis erforderte Lehrbücher. Je mehr das Schöne aus der Natur an die Kunst, aus dem eignen unmittelbaren Seyn und Erleben in das Bilden in todten Stoffen außer uns, und endlich sogar wieder aus der bildenden Kunst in die Poesie, von der sichtbaren Gestalt an das bloße Wort und in die Einbildung überging, um so mehr verlor sich auch das ästhetische Naturgefühl, der angeborne Sinn für das Schöne, der vor aller Reflexion da ist und durch sie nur abgestumpft wird. Dem schwachen Sinne mußten nun Regeln zu Hülfe kommen; die Kunstschulen wurden immer reicher an Regeln und Worten, je ärmer sie an Schönheit wurden.

Wie viele Theorien und Geschichten der Kunst es auch schon gibt, und wie viel Treffliches sie enthalten, so haben sie dem Bedürfniß doch immer noch nicht vollkommen genügt, und noch immer gehört eine

gute Aesthetik unter die frommen Wünsche. Der Grund, warum wir mit denen, die wir schon besitzen, niemals ganz zufrieden sind, scheint mir vorzüglich darin zu liegen, daß sie sämmtlich zu abstrakt, und viel zu wenig auf die Einbildungskraft berechnet sind. Sie nähren allerdings den Verstand mit Regeln und Principien und füllen das Gedächtniß mit technischen und historischen Namen, aber sie geben kein Bild, keine Anschauung des Schönen, sie reden nicht zur Phantasie, und man kann ganze Bände von Kunstlehren und Kunstgeschichten durchlesen, ohne daß man von dem Schönen, wovon immer die Rede ist, irgend eine lebhafte Vorstellung erhielte. Und doch ist es grade die Einbildungskraft, auf welche die Aesthetik wie die ausübende Kunst selbst wirken muß, wenn sie ihres Zweckes nicht verfehlen will. Was hilft uns das lange und breite, philosophische und technologische Gerede, wenn es nicht am Ende darauf hinausläuft, uns eine recht klare Vorstellung vom Schönen zu geben.

Die Geschichte der Aesthetik, wie sie in Deutschland ausgebildet worden, kann uns am deutlichsten beweisen, wo ihre Fehler und Mängel liegen.

Unsre Literatur der wissenschaftlichen Aesthetik begann mit artistischen Handbüchern, worin der Meister dem Schüler die mechanischen Kunstmittel lehrte. An der Spitze dieser Meister aber stand der ehrwür-

dige Albrecht Dürer, dessen „Unterweisung der Messung" sich würdig an Vitruvs und Leonardo da Vincis Werke anreihen darf. Seitdem aber sind über jede Art von Kunst zahlreiche und mehr oder weniger treffliche Lehrbücher erschienen; aber so nothwendig dieselben sind, so kann man doch nicht sagen, daß sie allein eine Aesthetik begründen, weil sie das Schöne nicht für sich, sondern nur in Bezug auf die Mittel betrachten, durch die es künstlich hervorgebracht werden soll. Natürlicherweise sind diese Lehren für den ausübenden Künstler unentbehrlich, und jede besondere Kunst setzt eine besondere Technologie voraus, worin der Meister dem Schüler die Regeln, Handgriffe und Geheimnisse der Kunstpraxis mittheilt. Indeß sind alle Mittel der Kunst immer nur untergeordnet ihrem Zweck, dem Schönen, und man kann erst sagen, wie man es machen soll, wenn man weiß, was man machen soll.

Auch dies aber ist verkannt worden. Eine technologische Methode hat sich mit einer philologisch-archäologischen verbunden, um eine Aristokratie gelehrter Kennerschaft zu gründen, die über den Aeusserlichkeiten der Kunst alles Schöne in Vergessenheit zu bringen suchte. Man sprach geraume Zeit nur von Linien und Pigmenten, von Meißel und Pinsel und von der Anwendung zahlloser artistischer Regeln. Aber aus dem Meißel wird die Venus, aus dem

Pinsel wird die Madonna, aus dem Gradus ad Parnassum und Herrmanns Metrik werden Virgils und Pindars Gedichte, aus Türks Generalbaß wird Mozarts Don Juan nicht erklärt. Etwas ganz andres ist die Kunst, den Marmor zu wählen, den Meißel zu handhaben, die Farben zu mischen, die Instrumente zu verfertigen und die Finger darauf zu setzen, und etwas ganz andres ist das Schöne selbst, das durch diese mechanische Mittel erzielt wird. Nie muß man das Werkzeug mit dem Werke verwechseln. Nie muß man sich einbilden, das Schöne bestehe nur in Kunstwerken, und die Kunstwerke seyen nur dazu da, damit der Kenner wieder rückwärts jeden Pinselstrich analysiren und zeigen könne, wie das Ding gemacht ist. Das hieße nur Kinder zeugen, um sie gleich nach der Geburt zu anatomiren. Nun gibt es aber wirklich eine Menge banausische Freunde der Kunst, die vom Handwerksgeist niedergedrückt, den Fuß beständig mit dem Leisten verwechseln und niemals fragen: ist es schön? sondern immer nur: wie ist es gemacht? Sie haben einen Raphael vor sich und reden nur von Leinwand, Linien und Pigmenten, gerade so wie die Philologen beim Plato und Sophokles nur an die Anwendung der Grammatik denken. Wenn sie nur alle griechischen, lateinischen, italienischen und franzöſiſchen Kunstwörter an den Fingern herzählen können, so glauben sie die

Sache von Grundaus zu verstehn, und wenn sie auf den ersten Blick sehn, ob in einem alten Bilde ein einziges Fleckchen retouchirt ist, so gilt ihnen dies zehnmal mehr, als wenn sie auf den ersten Blick den Sinn und die Schönheit des Dargestellten erkannt hätten. In ihren Compendien und Kritiken sprechen sie immer nur von diesen Aeusserlichkeiten, und wenn man ihre weitläufigen Beschreibungen durchgelesen hat, so hat weder das Herz ein Gefühl, noch der Verstand einen Begriff, noch die Phantasie ein Bild gewonnen. Wie sehr es gerade der Triumph des Künstlers ist, so zu arbeiten, daß man ihm die Arbeit gar nicht ansieht, daß man an ihn und seine Mühe gar nicht denkt, diese technologischen Pedanten fressen sich doch wie Holzwürmer in sein Werk hinein und nagen an dem Oel und Fett der schönen Farben, deren bloßer Schimmer unser Aug ergötzen sollte. Daher gibt es denn auch Künstler, welche dieser Gattung von Kritikern huldigen, und ihre Werke blos zu technologischen Kunststücken herabwürdigen, an denen man auf den ersten Blick den mechanischen Fleiß erkennt und bewundert und darüber nicht einmal zu der wunderlichen Frage gelangt, was denn eigentlich diese Künstlichkeit bedeute, worin ihre Schönheit liegen soll.

An die technischen Lehrbücher reihte sich eine zweite Gattung von Lehrbüchern an, sobald das Stu-

dium der Alten überhand nahm. Dieß waren die archäologischen Untersuchungen.

Aber die Geschichte des Geschmacks und der Kunst kann die eigentliche Aesthetik auch nicht ersetzen, obgleich man häufig gehofft hat, auf diesem Wege dem Ziel am nächsten zu kommen. Die Geschichte sucht nicht das Schöne auf, sondern im Schönen nur das Historische, den Charakter der verschiednen Zeiten, den Zusammenhang der Kunst mit Religion, Sitten und Nationalität, das Costum, den ästhetischen Bildungsgang, das Akademische, die Schicksale der Künstler und ihrer Werke rc., wieder lauter Nebensachen, deren Betrachtung vom eigentlichen Schönen selbst abführt.

Wer weiß es nicht, welches unverhältnißmäßige Uebergewicht einst Winkelmann und sein Jahrhundert dieser archäologischen Hilfswissenschaft der Aesthetik verliehen haben. In jenem gelehrten Zeitalter war dies freilich natürlich, doch vom Glanz der Kennerschaft verführt, ließen sich diese Kenner auch von all der Pendanterei berücken, welche gewöhnlich die Folge einseitig gelehrter Bildung ist. Daher jene Last von Citaten, antiquarischen Notizen, scharfsinnigen Anmerkungen über das Costum, biographischen Berichtigungen rc., womit man die Aesthetik fast erdrückt hat. Hat man denn aber jemals das Schöne gezeigt, wenn man nur erzählte, wo der Künstler ge-

boren war, wie er hieß, was für häusliche Tugenden oder Laster er besaß, welcher Cardinal oder Herzog ihn besoldete, zu welcher Gelegenheit er sein Kunstwerk verfertigte, wie theuer es von diesem oder jenem Juden gekauft wurde, und was dergleichen Armseligkeiten mehr sind, womit selbst Lessing und Winkelmann so viele Seiten ihrer Werke angefüllt haben. Man darf behaupten, daß sehr viele dieser Notizen ganz unfruchtbar sind, die übrigen aber wenigstens nur beziehungsweise zur Aesthetik gehören. Das historische Interesse, das sie gewähren, ist kein ästhetisches, und wenn sie allerdings oft nöthig sind, über das Costum, über symbolische Darstellungen, über zufällige, gelegentliche und individuelle Sonderbarkeiten, wie sie bei so vielen Kunstwerken vorkommen, Aufschluß zu geben, so liegt doch in ihnen eben so wenig die Aesthetik, als in den Gegenständen, auf welche sie sich beziehen, die Schönheit der betreffenden Kunstwerke liegt. Je unverständlicher ein Kunstwerk, desto weniger schön ist es auch, wenigstens wird der Genuß desselben erschwert und die Aufmerksamkeit vom Schönen auf das Räthselhafte abgelenkt.

Wenn nun gar das Interesse eines Kunstwerkes blos in seiner Dunkelheit, schwierigen Verständlichkeit, historischen Seltenheit oder Sonderbarkeit besteht, so mag immerhin der Antiquar seine Meisterschaft daran üben, aber der Aesthetiker geht dabei leer aus. Muß

der Antiquar zu Hülfe gerufen werden, wie ein Accoucheur, ohne den die ästhetische Geburt nicht zum Licht der Verständniß gelangen kann, so steht es schlimm um Kind und Mutter. Es gibt aber unter den Kunstforschern sehr viele solcher Accoucheure, die daher auch an allerlei seltsamen Naturspielen und Mißgeburten des Alterthums eine gewisse medicinische Freude haben, und die häßlichen und ungeheuern Werke dunkler Zeiten, in denen die Kunst erst anfing, höher schätzen, als die Ideale späterer Zeiten, gerade so wie gewisse Aerzte die todten Kinder im Spiritus lieber haben, als die lebendigen.

Ueberdies vergißt man über der Geschichte des Kunstschönen gar zu sehr das Naturschöne, das außerhalb aller Geschichte liegt. Es gibt Thoren, die nichts für schön halten, was nicht gemeißelt oder gemalt, was nicht in dieser oder jener Zeit gemeißelt oder gemalt ist. Man bewundert z. B. wie treu die Griechen oder die altdeutschen Maler oder Shakespeare die Natur auffaßte, und doch verachtet man die Natur selbst. Man preist die Schönheit in Raphaels Bildern und geht ihr in der Wirklichkeit gleichgültig vorüber. Es wäre noch gut, wenn man nur das echte Natürliche und Schöne in der alten Kunst bewunderte, allein man bewundert eben so oft auch das blos historisch Merkwürdige, Alterthümliche, Manirirte.

Eine dritte Gattung ästhetischer Lehrbücher begann mit dem Aufschwung der Philosophie im vorigen Jahrhundert. Man fing an die Künste zu klassificiren und in ein System zu bringen, und da in der ganzen vorkantischen Periode die sogenannte Erfahrungsseelenlehre das Steckenpferd der deutschen Philosophie wurde, wozu unter andern auch vorzüglich das Beispiel der Engländer mitwirkte, so sahen wir jene beliebten psychologischen Eintheilungen entstehn, die noch jetzt im ästhetischen Gebiet allgemeine Geltung haben. Man unterschied in den Seelenkräften, wodurch wir das Schöne schaffen, Genie, Talent, Witz ꝛc., und in denen, durch welche wir das Schöne empfinden, Reizung, Erhebung, Rührung, Lachen, Schrecken ꝛc. und trug diese innere Wirkungen wieder als äussere Eigenschaften auf das Schöne über, und unterschied demzufolge das Reizende, Erhabene, Rührende, Lächerliche, Schreckliche, Sentimentale, Naive, die Grazie und Würde ꝛc. Es ist wahr, diese Unterscheidungen sind richtig und nothwendig, aber sie erschöpfen die Aesthetik noch nicht, sie beantworten noch bei weitem nicht alle ästhetischen Fragen. Es sind Begriffe des Verstandes, Abstraktionen, bei denen uns gerade das, was in der Aesthetik das wichtigste ist, die bestimmte Vorstellung einer besondern Schönheit verschwindet. Man denkt, aber man sieht und fühlt nicht, weil die Phantasie mit solchen Abstraktionen nichts anzufan-

gen weiß. Man erhält nur leere Namen und Schaalen in welche das Schöne gefaßt werden soll, aber dieses selber fehlt. Wenige ärmliche Beispiele fahren wie Gespenster durch das dürre logische Gebäude, und erinnern unsre Phantasie mehr an das, was ihr fehlt, als was sie gewinnt.

Ich bin zwar weit entfernt, die theoretische und praktische Wichtigkeit der Untersuchungen über das Gefühlsvermögen, über die Einbildungskraft ꝛc. nicht einsehen zu wollen, allein ich bin der Meinung, daß diese Untersuchungen nicht in die eigentliche Aesthetik, sondern in die Psychologie gehören. Es ist etwas ganz andres, ob ich den schönen Gegenstand selbst betrachte, seine Eigenschaften analysire und das vollständige Bild davon mir einpräge, oder ob ich vom Gegenstande selbst abschweifend nur in mein eignes Innre sehe und nachforsche, welche Wirkungen und Stimmungen darin auf jene Betrachtung erfolgen, oder ob ich noch weiter abschweifend mich in die Seele des Künstlers versetze und sein Talent, sein Genie untersuche. Die Aesthetik hat sich allein mit dem erstern, mit dem Gegenstande, zu beschäftigen, das übrige ist Sache der Psychologie.

Besonders die kritischen Philosophen aus der Schule Kants verbreiteten dieses psychologische Verfahren und es wurde selbst von den spätern Philosophen des Absoluten beibehalten, indem diese nur zum

Range von Ideen erhoben, was jene als bloße kritische Begriffsunterschiede angenommen hatten. Daher hört man jetzt überall von der Idee des Schönen, des Erhabenen, der Grazie, der Würde, des Komischen, des Tragischen, des Naiven, des Sentimentalen rc. reden.

Darüber hat man denn ganz vergessen, daß das Schöne auch objektive Merkmale und Untscheidungszeichen habe, die weit näher liegen und wichtiger sind, als jene blos subjektiven, von diesen nur abgeleiteten. Das psychologische Verfahren läßt sich nur durch seine Bequemlichkeit entschuldigen, aber nicht rechtfertigen. Die Classifikation unsrer Empfindungen ist einfacher als die der Gegenstände. Wir fassen viele Gegenstände unter einer Hauptempfindung, die sie bewirken, zusammen. Allein dieses summarische Verfahren hebt doch den unendlichen Unterschied der unter einer subjektiven Rubrik zusammengefaßten Objekte nicht auf, und wenn wir in der Empfindung feiner unterscheiden, so helfen uns jene Rubriken wenig mehr. Wir sehn ein, daß jeder einzelner Gegenstand auch eine ganz eigenthümliche Empfindung in uns hervorruft, die mit ähnlichen zwar verwandt, doch immer eine andre ist. Um jede solche besondre Empfindung zu bezeichnen, reichen jene Rubriken, reicht die arme psychologische Terminologie nicht aus, wir müssen daher den Gegenstand selbst nennen, um

die Empfindung derselben anzudeuten. Wir müssen die Rose nennen, um ihren Geruch zu bezeichnen, und können uns nicht mit allgemeinen Geruchsbestimmungen helfen. Will der psychologische Aesthetiker nur einigermaßen deutlich seyn, so muß er Beispiele geben, welche die Regel erklären. Alle Analyse der Empfindung und alle allgemeine Definitionen des die Empfindung hervorrufenden Gegenstandes helfen nichts, wenn wir nicht den bestimmten einzelnen Gegenstand sehn.

Auf diese psychologischen Lehrbücher folgten sodann seit etwa vierzig Jahren die rein metaphysischen. Mit der Physik, Logik und Ethik wurde auch die Aesthetik, mit dem Wahren und Guten auch das Schöne in die großen philosophischen Systeme einregistrirt, und so wurde die Aesthetik aus einer selbstständigen Wissenschaft ein Filial der großen philosophischen Kirche, ein Seitenflügel des philosophischen Gebäudes. Wer möchte zweifeln, daß der Philosophie unbedingt und nothwendig das Recht zusteht, wie alles, so auch das Schöne in den Kreis ihrer universellen Betrachtungsweise zu ziehen. Wenn man aber bedenkt, daß die Philosophie auch bei der Betrachtung des Schönen lediglich auf Wahrheit ausgeht, so muß man eingestehn, daß dieser Zweck nicht der ist, den die Aesthetik für sich verfolgen kann; und so wie es neben der Naturphilosophie und philo-

sophischen Ethik noch immer eine selbstständige Wissenschaft der Natur und des historischen Lebens geben muß, so muß es auch neben der philosophischen Aesthetik noch eine empirische und praktische Aesthetik geben, die mit jener nie verwechselt werden darf. Man hat sie indeß oft genug verwechselt, man hat das Schöne zu zeigen geglaubt, indem man es in der allerleersten Abstraktion indifferenzirte und differenzirte, polarisirte und potenzirte, subjektivisirte und objektivisirte, realisirte und idealisirte ꝛc. Was soll doch ums Himmelswillen der Künstler, was der Liebhaber mit diesen Terminologien anfangen, die für die Aesthetik ewig barbarisch bleiben werden, wie richtig und nothwendig sie auch in der Philosophie sind? Wie soll unsre Phantasie durch solchen leeren Wortschall befruchtet werden, damit sie fähig werde, die Regel auf die Erfahrung anzuwenden, und den aus dem Lehrbuch geschöpften Geschmack thatsächlich auszubilden?

Dennoch herrscht namentlich in unserer neuesten Zeit dieses philosophische Verfahren dergestalt vor, daß es sich selbst in die Tagblätter eingedrängt hat, und geradezu darauf auszugehen scheint, die Erfahrung in ihrem eigenen Gebiete anzugreifen, zu vernichten, und künftig alles von vorn herein philosophisch anzuschauen. Die Philosophie bleibt nicht auf ihre Schule beschränkt, sie will das Leben selbst tyrannisiren, und

indem sie sich gleichsam vom Himmel zur Erde herabläßt, entstehen aus dieser Verbindung Ungeheuer und Wechselbälge der Literatur, die mit ihrem unmenschlichen Galimathias wenigstens die Sprache verwirren, wenn sie auch sonst nicht viel schaden können.

Der ästhetische Sinn und das Geschmacksurtheil liegen in uns vor und ohne alle Philosophie. Wir wissen, was schön ist, und was es nicht ist, unmittelbar indem wir den Gegenstand wahrnehmen. Weder der Liebhaber in dem Genuß, noch der Künstler im Erzeugen des Schönen frägt je nach Philosophie. Das Schöne ist ihm gegeben, ohne daß es dabei der geringsten Mitwirkung philosophischer Begriffsentwicklungen bedarf, und wenn er zuletzt die Philosophie in irgend eine Beziehung mit dem Schönen bringen will, so wird er den philosophischen Begriff immer nur aus der gegebenen Erfahrung ableiten, niemals aber umgekehrt die Erfahrung willkürlich so lange verdrehen, bis sie dem entspricht, was ein vorgefaßter philosophischer Satz etwa davon verlangt. Alle verkehrten der Erfahrung widersprechenden Folgerungen aus fernliegenden Principien werden vor der unmittelbaren Wirklichkeit des Schönen wie leichte Nebel zerstieben.

Die Philosophie pflegt mit einer Negation des Schönen zu beginnen, es einstweilen als nicht vorhanden zu betrachten, und dann erst sein Daseyn als

möglich, nothwendig und wirklich aus dem Nichts heraus zu demonstriren. Sie kommt zuletzt erst auf den Punkt, wo wir uns schon zu Anfang befinden, und gelangt auf dem allerweitesten Wege zur Gegenwart des Schönen, die uns so nahe ist. Das Schöne gewinnt durch diese Umständlichkeit, mit der man es absichtlich umgeht und gleichsam Versteckens damit spielt, ganz und gar nichts, verliert aber auch nichts dabei, denn es bleibt ewig dasselbe, die Philosophen mögen es auf noch so verschiedenen Wegen herleiten.

Da es der Philosophie allein um Wahrheit zu thun ist, so sucht sie auch im Schönen nur das Wahre, während die Aesthetik umgekehrt auch im Wahren nur das Schöne sucht. Ueberdies schweben dem Philosophen gewöhnlich zwei Ideen vor, die Idee der Nothwendigkeit in allen Dingen und die Idee des Guten, zwischen denen die Idee des Schönen wie zwischen zwei Stühlen niederfällt. Der Philosoph beweist: so ist es und so muß es seyn! und er beweist ferner: es ist gut so, wie es ist! aber daß es auch schön ist, so wie es ist, bekümmert ihn bei weitem weniger. Die meisten Philosophen betrachten die Schönheit der Welt neben ihrer Wirklichkeit, Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit nur als eine freundliche Zugabe des Weltenschöpfers und gewissermaßen als etwas blos Zufälliges, ja viele, sehr viele Philosophen würden, wenn sie die Welt gemacht hät-

ten, die Schönheit rein vergessen haben. Sie haben selten recht gewußt, was sie mit der Schönheit anfangen sollen, und sie in ihren Systemen wie ein eigentlich überflüssiges Möbel bald auf diese, bald auf jene Seite geschoben, bald zwischen, bald unter das Wahre und Gute gesteckt. Dagegen sind einige Mystiker auch wieder so kühn gewesen, das Schöne dem Wahren und Guten überzuordnen, und alles in der Welt schön zu finden, weil sie in allem die Liebe Gottes sahen und empfanden. Das Gesagte wird hinreichen, um darzuthun, daß die Philosophie des Schönen, die Untersuchungen der ästhetischen Seelenvermögen, die Kunstgeschichte und die technologischen Anweisungen niemals die Aesthetik selbst seyn können, obgleich ihnen der Rang von ästhetischen Hülfswissenschaften gesichert bleibt.

Die Aesthetik selbst ist nur die Lehre vom objectiven Schönen, das heißt vom Schönen, wie es unmittelbar im äußern Gegenstande erscheint. Wie ist der schöne Gegenstand beschaffen? Das ist die einzige Frage, welche die Aesthetik zu beantworten hat. Wie sich aber diese Schönheit zum Wesen der Dinge überhaupt verhält, was für eine göttliche Absicht oder Nothwendigkeit ihr zu Grunde liegt, zu welcher Zeit und unter welchen Umständen sie entstand, wer sie hervorgebracht, durch welche Kräfte und Mittel sie entstehen konnte, was für Wirkungen sie auf uns äu-

ßert ꝛc., das alles sind Fragen, deren Beantwortung die Grenzen der reinen Aesthetik überschreitet. Mischt man diese Fragen durcheinander, so muß eine unendliche Verwirrung entstehn, eine Verwirrung, wie sie noch gegenwärtig herrscht.

Die reine Aesthetik hat nur die Thatsachen des Schönen vorzulegen, so wie die Naturgeschichte die Thatsachen der Natur. Sie muß ein Spiegel, ein umfassendes Gedächtniß des Schönen seyn, wie die Naturgeschichte ein Spiegel und ein Gedächtniß der Natur ist. Sie bringt aber auch auf dieselbe Weise das Schöne in ein System, wie die Naturphilosophie die Natur in ein System bringt; denn sie sammelt und vergleicht alles Schöne und ordnet es nach dem Gesetz seiner Verwandtschaften in Gattungen und Arten, die sich von selbst in ein natürliches System zusammenfügen. Umfassende Erfahrung und Sammlung, richtige Vergleichung und Anordnung des Schönen ist die einzige Aufgabe der Aesthetik.

Diese Aufgabe aber ist, wie die der Naturgeschichte, trotz ihrer Einfachheit, schwer zu lösen, weil sie eine unermeßliche Erfahrung, ein unermeßliches Detail erfordert, und um so schwerer, weil die Aesthetiker bisher fast immer nur auf die oben gerügten Nebensachen ihr Augenmerk gerichtet und für die Hauptsache, für die Naturgeschichte des Schönen noch so viel als gar nichts geleistet haben. Die

Aesthetik hat noch den doppelten Zweck, theils das wahre Schöne von dem, was fälschlich dafür gehalten wird, zu unterscheiden, theils das noch nicht bekannte Schöne zu entdecken. Jenes ist nöthig, weil die Menschen immer über das Schöne streiten und vieles für schön halten, was es nicht ist, oder für nicht schön, was doch schön ist; dieses ist nöthig, weil die Menschen noch lange nicht alles Schöne bemerken, was sie bemerken sollten.

Um aber nun diesen doppelten Zweck zu erreichen, gibt es nur ein Mittel, nämlich Vergleichung der schönen Gegenstände. Wer unterscheiden will, muß zuerst vergleichen können. Der Geschmack kann nur dann sicher urtheilen, wenn er das wahre Schöne mit dem scheinbar Schönen, das vollkommene Schöne mit dem nur zum Theil Schönen, das Schönste mit dem minder Schönen zusammenstellt. Eben so muß auch, wer neues Schöne entdecken will, zuvor das vorhandene vergleichen, und wird nach den Gesetzen der Analogie und Association zu einer dritten noch unerkannten Schönheit am sichersten von zwei gegebenen Schönheiten aus hingeleitet werden.

Um aber vergleichen zu können, muß man Erfahrung, muß man eine große Bekanntschaft mit dem Schönen sich erworben haben. Wo diese mangelt, verunglücken die bloßen philosophischen Raisonnements und die sogenannten Phantasien über die

Kunst fast immer, und dienen weit mehr, den Geschmack zu verwirren, als ihn aufzuklären. Die Erfahrung ist indeß nicht etwa blos da zu suchen, wo man sich ihrer bisher mit zu viel Ueberhebung gerühmt hat, nämlich nicht im Gebiet der Kunstwerke allein, sondern auch und ganz vorzüglich in der Natur und im Leben selbst.

Die Schlegel'sche Schule und Solger haben im Sinne Göthe's am meisten zur Vergötterung der Kunst beigetragen. Göthe selbst sah im Schönen nichts andres, als „das Resultat einer glücklichen Behandlung." Die Natur sollte, wie Solger behauptet, nur in so weit schön seyn, als sie sich künstlerisch auffassen lasse. Das aber heißt das Pferd beim Schwanz aufzäumen. Die Kunst ist und bleibt, wie schon der alte Aristoteles gesagt hat, eine Nachahmung der Natur, und wenn auch in den Schranken der Schönheit, so ist doch die Schönheit in der Natur eher da gewesen, als die in der Kunst.

Carl Seidel, den ich für einen der wärmsten Freunde und besten Kenner des Schönen halte, hat daher nur halb recht, wenn er in seiner reichhaltigen Schrift „Charinomos" die Aesthetik historisch behandelt wissen will. Dies kann und soll von demjenigen Theil des Kunstschönen gelten, der mit den Zeiten sich beständig ändert, aber nur nicht vom Naturschönen und auch nicht von dem Theil des Kunst-

schönen, der sich immer gleich bleibt. Er stellt es freilich mit Recht als einen Erfahrungssatz hin, daß die ästhetische Bildung immer durch den Geist der Zeit bedingt worden sey, und daß jede Kunst nur einmal in einer bestimmten welthistorischen Periode ihr Blüthenalter erlebt habe. Er zeigt, daß, was einmal verschwunden ist, so nie wiederkehrt, wie es war, und daß die Bestrebungen, den Geist der alten Kunst aufs neue zu beschwören, sey es im antiken plastischen Sinn, oder im romantischen in Bezug auf Baukunst und Malerei, nothwendig vergeblich bleiben oder doch nur zu krankhaften Resultaten führen müßten. Darum meint er aber auch, daß alle Kunst historisch aufzufassen sey, und daß die ästthetische Wissenschaft nichts dringenderes zu thun habe, als das Schöne nach seinen verschiedenen auf einander folgenden Erscheinungen oder Entfaltungen zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern darzustellen. Diese historische Eintheilung scheint ihm viel zweckmäßiger und natürlicher, als irgend eine technische oder philosophische. Und er hat gewiß Recht. Wer sieht nicht ein, daß z. B. die antike Baukunst mit der antiken Plastik näher zusammen hängt, als mit der sogenannten gothischen Baukunst, und wieder die großen symbolischen Rittergedichte des Mittelalters mit den gothischen Domen näher, als mit dem Virgil oder Homer? Die Aehnlichkeit

des Stoffs, in welchem der Geist zweier ganz verschiedener Zeiten sich darstellt, ist gewiß nicht so bedeutend, als die Aehnlichkeit des Geistes, der in ein und derselben Zeit in verschiedenen Stoffen, in allen Künsten zugleich sich offenbart. Wo also von Kunst die Rede ist, da wird Seidels Theorie ohne Zweifel angewendet werden müssen.

Indeß scheint der verdiente Aesthetiker es zu wenig beachtet zu haben, daß sich ja das Schöne mit nichten auf die Kunst beschränkt, daß es vor aller Kunst schon in der Natur vorhanden war, und daß wir auch bei der vollendetsten Kunst nie diese Mutter alles Schönen vernachläßigen sollen. Wenn sich nun die Aesthetik z. B. über die Schönheit der Landschaft nur unter den so sehr beschränkten Bedingungen der Landschaftsmalerei äussern sollte, so wäre dies mehr als ärmlich, es wäre verkehrt; denn man kann nur umgekehrt von der Schönheit der Landschaftmalerei reden, indem man das Urbild der Natur zuerst ins Auge faßt. Und wie die Landschaft, so ist ja so vieles, ist alles in der Natur, sofern es nicht Werk unserer Cultur ist, von den historischen Bedingungen unabhängig. Der Aesthetiker wird also den historischen Maaßstab bei der Kunstschönheit anlegen dürfen, aber auch nur bei dieser, und die Naturschönheit wird er immer als frei von aller Wandelbarkeit für sich betrachten müssen. Er muß aber noch mehr thun, er

muß auch in der Kunst neben dem, was darin vergängliche Geburt einer nie wiederkehrenden Zeit ist, die ewige und unerschöpfliche Quelle neuer Entfaltungen nachweisen. Er muß also dreifach unterscheiden, die Schönheit der Natur, die keine höhere Entfaltung mehr zuläßt, die Schönheit der Kunst, sofern sie in verschiedenen Zeiten auf bestimmten Stufen einseitig vollendet worden ist, und wieder die Schönheit der Kunst, sofern sie noch einer unendlichen Entwicklung in der Zukunft fähig ist, sofern in ihr das Leben nie ersterben kann, vielmehr in ewig junger Verwandlung sich neu entfalten muß.

Solger behauptete, das Schöne sey eine Durchdringung der Idee und Erscheinung oder Form, und die Idee entspringe nur in dem menschlichen Geiste, der Künstler trage sie erst aus seinem Geiste in die Wirklichkeit oder Erscheinung über und durchdringe damit die Form, woraus das schöne Kunstwerk hervorgehe.

Ich behaupte dagegen: die Idee liegt nicht im Geist des Künstlers, sondern im äussern Gegenstande, oder im Geist des Künstlers nur in so fern, als sie im äussern Gegenstande liegt. Jede Gattung von äussern Dingen, sey es in der Natur oder im Leben, trägt ihre Idee in sich. Der Künstler kann diese Idee nicht in sich erzeugen, sondern nur ausser sich erkennen und die Natur nach der in ihr liegenden

Idee kopiren. Die ganze Reihenfolge von ästhetischen Ideen, welche vermeintlich im Geist des Menschen entspringen, taugt nichts, ist ein trockenes System von Abstraktionen. Ihr muß die lebendige Reihenfolge von Ideen entgegengesetzt werden, die in den äussern Dingen selbst liegen. Das Erhabene, Reizende, Würdige, Anmuthige, Tragische, Komische ꝛc. sind nur todte Begriffe, abgezogen von einer Menge ganz heterogener Gegenstände; lebendige Ideen dagegen, die jedwede etwas Wesenhaftes, Selbstständiges und Eignes haben, sind z. B. die Idee des Mannes, des Weibes, des Frühlings, des Todes, der Liebe, des Krieges, der Ehre ꝛc. Dieß sind Centralpunkte von bestimmten und eigenthümlichen ästhetischen Kreisen. Diese natürliche Ideenreihe war den antiken Künstlern offenbar geläufiger, als die philosophische Begriffsreihe unsrer modernen Aesthetiker. Die Idee des Mannes und des Weibes schwebten diesen Künstlern gewiß lebhafter vor, als die Ideen des Erhabnen und Reizenden. Der Mann ist erhaben, aber das Erhabene macht noch nicht den Mann. Das Weib ist reizend, aber das Reizende macht noch nicht das Weib. Es ist dem Philosophen leicht, die Begriffe des Erhabenen und Reizenden von Mann und Weib zu abstrahiren, aber es wäre dem Künstler rein unmöglich aus dem bloßen Begriffe des Erhabenen und Reizenden heraus einen Mann und ein Weib zu bil-

den, wenn diese nicht in der Natur vorhanden wären. Die antiken Künstler haben nicht philosophirt. Sie haben die in der ganzen Masse der Männerwelt liegende Idee der Männlichkeit erkannt und in der Masse der Weiber die Idee der Weiblichkeit. Sie studirten alle Merkmale der Männlichkeit und Weiblichkeit und stellten in ihrem Apoll das vollendete Bild der erstern, in ihrer Venus das der letztern dar, Gerade da, wo sie wirklich sich bemühten, abstrakte Begriffe darzustellen, z. B. die Anmuth in den Grazien, haben sie sich etwas allegorisch Kaltes, Modernes zu Schulden kommen lassen, und nur da, wo sie der unmittelbar in der Natur liegenden Idee folgten, sind ihre Darstellungen untadelhaft, vollkommen, warm, lebendig, ewig, wie das Naturleben selbst. Ihre Venus ist das ewige Weib, ihre Diana, Juno, Pallas, Hebe sind Nuancen des Weibes, aber ihre Horen, ihre Musen ꝛc. sind nur verkörperte Begriffe, nur zufällig schön und nur zufällig so wie sie sind. Man kann diese Allegorien auch anders ausdrücken, aber die Idee des Weibes läßt sich nicht anders ausdrücken. Das ist der Unterschied.

Im Grunde halten sich alle Künstler zu allen Zeiten an jene ewigen, in der Natur selbst liegenden Ideen, auch ohne sich Rechenschaft davon abzulegen. Vom Phidias, der die Ideen des Mannes oder Weibes in den edelsten Situationen und Nuancen dar-

stellt, bis herab zum Thiermaler, der auch den Pferden ihre Idealität abzugewinnen sucht, gehn die Künstler beständig, wenn sie nicht von herrschenden Meinungen mißleitet werden, von den Naturideen aus. Das thun sogar die Baumeister. Es ist nicht wahr, daß sie abstrakte mathematische Begriffe verwirklichen wollen, daß sie etwa blos von der Idee des Zirkels oder des Dreiecks ausgehen. Nein, sie gehn von der Idee eines Gebäudes aus, von der Idee eines Tempels, eines Pallastes, eines Theaters, und wenden dabei die Mathematik nur an als ein dienendes Mittel. Das thun auch überall die Dichter. Sie stellen die Ideen einer Leidenschaft oder Tugend, einer natürlichen Situatiou z. B. des Familienlebens, des Krieges, der Kirche, des Staates ꝛc. dar, die denn von selbst erhaben oder reizend, tragisch oder komisch sind, und keineswegs todte Begriffe des Tragischen oder Komischen, aus denen sich nimmermehr ein tragischer Held oder eine wirkliche Handlung und Begenheit herausschöpfen läßt.

Diese natürlichen, in den Dingen ihrer Gattung nach liegenden Ideen schwebten auch beständig den Kritikern vor. Welches Kunstwerk in der Welt läßt sich aus unsern philosophischen Handbüchern der Aesthetik beurtheilen? Ich kann z. B. nicht den geringsten Roman rezensiren, ohne dabei zu fragen: entspricht diese Handlungsweise des Helden der Idee

der Männlichkeit, der Liebe, der Ehre ꝛc. oder nicht? entspricht die Situation der Idee des Familienlebens, der Nationalität, des Staats ꝛc. oder nicht? Man kann Jedes nur nach der in ihm liegenden Idee beurtheilen, den Ritter nach der Idee der Ritterlichkeit, den Priester nach der Idee des Priesterthums, den Deutschen, Franzosen oder Engländer nach der Idee ihrer Nationalität. So urtheilt auch jeder Rezensent unwillkürlich und es fällt ihm nicht ein, dabei an die unnützen Rubriken der ästhetischen Lehrbücher zu denken. Die Kritik der bildenden Künste kann auf keine Weise anders verfahren. Auch sie muß immer zuerst sehn, ob ein Bauwerk, eine Statue, eine Gemälde der Idee entspricht, die in ihrem bestimmten Gegenstande liegt. Nur wenn die Kritik diese Ideen richtig erkennt, kann sie auch richtig urtheilen, und nur in diesem Falle können wir auch alle das Schöne empfinden, das der Künstler in sein Werk gelegt hat. In einer Gemäldegallerie nur nach den Begriffen der Erhabenheit oder Anmuth jagen, heißt nicht viel mehr, als nur nach der rothen oder blauen Farbe jagen. Was man aus mehrern Gemälden gemeinsam abstrabirt, ist nur das Mittel, das Wesenlose; das Wesentliche ist das, was jedem Bilde einzig eigenthümlich ist, sein bestimmter Gegenstand.

Man wende mir nicht ein, daß ich hier die Schönheit mit der Wahrheit verwechsle. Ich bin

weit entfernt, zu verlangen, daß ein Kunstwerk nur die treue Kopie des Wirklichen, nur wahr seyn solle. Nein, es soll wahr, aber auch schön seyn, indem es die wirklichen Dinge keineswegs kopirt, wie sie sind, sondern die in ihnen liegende Idee zur Erscheinung bringt. Das treue Portrait eines Mannes ist wahr, aber noch nicht schön; das Ideal der Männlichkeit wahr und zugleich schön. Das Schöne liegt aber hier keineswegs in etwas Abstraktem, Allgemeinem, das sich von der Männlichkeit trennen ließe, sondern es liegt einzig nur in der Wahrheit, mit welcher hier nicht ein einzelner Mann, aber die Männlichkeit aufgefaßt ist. Es gibt schlechterdings keinen allgemeinen ästhetischen Maaßstab, an dem man jedes mögliche Schöne messen könnte. Jede Gattung von Dingen hat ihr eigenes ästhetisches Maaß, einen eigenthümlichen Typus, der auch in der vollendeten Idealität derselbe bleibt, und sich von dem Typus jeder andern Gattung aufs strengste unterscheidet. Es gibt nur verschiedene ästhetische Grade, je nachdem die Individuen einer Gattung ihrem eignen Ideal näher oder ferner stehn, aber das Ideal einer Gattung selbst ist vermöge des in ihr liegenden eigenthümlichen und unveränderlichen Typus niemals mit andern Idealen in eine und dieselbe ästhetische Reihe zu stellen. Der Unterschied der Gegenstände macht die hergebrachten ästhetischen Rubriken,

die von subjektiven Unterscheidungen herrühren, völlig unpraktisch. Die Natur prägt den Künstlern ihre ewigen Typen ein, und die rohen Arrondirungssysteme der philosophischen Aesthetiker können diese Typen niemals verwischen.

Eine Aesthetik in diesem Sinn ist noch nicht vorhanden, wird sich vielleicht nicht ausführen lassen und wenigstens immer Bruchstück bleiben; aber ich kann mir nicht denken, daß eine, die anders wäre, den Zweck erfüllte.

Wenn es vielleicht kommenden Jahrhunderten oder Jahrtausenden gelänge, „die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts" besser, als es bisher geschehen ist, zu finden, so würde sich auch die Aesthetik finden. Es kommt nur auf den Willen und auf das gemeinschaftliche Zusammenwirken Aller an. Haben doch schon die St. Simonianer von einer Verschönerung der ganzen Erde, von einer Verbindung der Aesthetik mit Nationalökonomie geträumt.

Ich kann mich nicht leicht von diesem Gegenstand losreißen, weil er mir wirklich praktisch und von Wichtigkeit scheint und mir überhaupt lieb ist. Die Erkenntniß des Schönen in der Natur und im Leben und das Hinwirken zur Verschönerung, da wo es fehlt, ist in der That eine sociale Pflicht. Es ist ein ungeheuern Widerspruch in der Menschheit, daß sie sich in ästhetischer Hinsicht so häufig unter das Thier erniedrigt und die Schön-

heit ihrer eignen Erscheinung so wenig achtet, „den Tempel des Leibes“ so oft entweiht und der äussern Natur, der Landschaft, so wenig nachhilft, ja sie sogar oft verhindert, wenn sie etwa freiwillig ein Paradies schaffen will.

Man glaubt jetzt, dem sey immer so gewesen, aber es ist nicht wahr. Unsre Sitten und Trachten, unsre Werke und Vergnügungen sind durchaus auf einen Abweg der Unschönheit, oder der wirklichen Häßlichkeit gerathen, der in der Weltgeschichte neu ist, und wohl Beachtung verdient. Man glaubt, wenn etwas nur nicht schädlich sey, so könne es immerhin häßlich seyn, darauf komme es nicht an. Aber ist die Angewöhnung des Häßlichen nicht dennoch ein moralisches Uebel, und sogar ein physisches? Ich bin überzeugt, die Abwesenheit aller Romantik, die Entfernung jeder schönen Aufwallung, das alleinige Jagen und Trachten nach dem Nützlichen in unsrer Zeit, wodurch selbst in den niedern Ständen die s. g. Geldheirathen an die Tagesordnung gekommen sind, hat sehr schädlich auf die Blüthen der nachkommenden Generationen eingewirkt. Was für ein Geschlecht vermögen Eltern zu zeugen, die sich nur um des Geldes, um der Versorgung willen zusammen finden? Auf der andern Seite erhitzt sich zwar das gebildete Publikum an geschriebenen Romanen und erdichteten Leidenschaften; aber ist dieses Nachjagen nach einer Traumliebe neben den

prosaischen Ehen in der Wirklichkeit nicht noch schlimmer?

Unsre Trachten, unsre steifen Vergnügungen, die Geschmacklosigkeit selbst der kleinsten Gegenstände des Hausraths haben eine Gewohnheit des Häßlichen hervorgebracht, die als eine andre Natur den ursprünglich richtig urtheilenden Naturinstinkt verdrängt hat. Ach, das ist schön! hört man alle Augenblicke rufen, und erschrickt, wenn man sieht, was die hellen Augen der Tochter, und sogar die düstern des von Amtssorgen gedrückten Vaters in Flammen setzt? Ein Aermel so dick wie eine Wasserhose, eine Tabakspfeife und dergleichen. Das nennt so das Volk in Masse schön. Ueberhaupt was dem Volk noch schön erscheinen soll, muß etwas Gemachtes seyn. Das ist charakteristisch. Der abgeschmackteste Kupferstich hängt neben der schönen Tochter des Hauses und es fällt Niemandem ein, die Frazze von der Wand zu reißen.

Die Künstler selbst verstehen sich nicht auf die Natur. In Rom sogar laufen sie allemal einem Modell nach, das gerade in der Mode und und durch einen Zufall berühmt, dessen Portrait von Käufern gesucht ist, und lassen andre Schönheiten ungemalt. Erst der jetzige König von Baiern kam auf die glückliche und so nahe liegende Idee, die schönsten Mädchen Münchens in ihrer Blüthezeit malen zu lassen. Eine Walhalla in diesem Sinn wäre etwas werth.

Wie, wenn wir seit Jahrhunderten die treuen Portraits der schönsten Töchter unsres schönen Vaterlandes in einer Gallerie versammelt sähen? Und eben so der schönsten, nicht blos der berühmtesten Männer? die schönsten Landschaften ꝛc.

Die Kunst, die freie, phantastische, die in ihrer göttlichen Willkür nie eingeschränkt werden darf, muß doch wie der Riese Antäus in der Luft umkommen, wenn sie nicht aus dem festen Boden der Natur frische Kraft empfängt.

Doch ich muß zur Literatur der Aesthetik zurück. Ich will nur die Koryphäen jener verschiedenen Gattungen namhaft machen. Die ältern technischen Lehrbücher sind jetzt fast ganz verschollen. Eben so der erste Versuch des Wolfianer Baumgarten, die Aesthetik in ein wissenschaftliches System zu bringen oder mathematisch zu schematisiren. Wichtiger war der Einfluß Berninis, des neurömischen und des französischen oder eigentlich Versailler Kunstschwulstes, der in Deutschland, wie überall, herrschend wurde, ohne bedeutende Spuren in der Literatur zu hinterlassen. Erst als die Engländer zu einer edlern Einfachheit zurückkehrten und sich gegen die Franzosen opponirten, diese aber nach ihrer Weise sich das fremde Verdienst gleich aneigneten, und nun ein Wetteifer entstand, wer das alte Gesetz des Aristoteles „die Kunst solle Nachahmerin der Natur seyn“ am

besten auslegen könne, nahmen auch die deutschen Schriftsteller enthusiastischen Antheil. Berlin hing damals dem Franzosen Batteux an, der nur die Natur und nichts als Natur, aber nur durch die Brille des verbildeten französischen Hofgeschmacks sah und dem das „buhlseuchige Hofgeweibe“ wie es Rabelais nannte, in der Schäferpoesie ganz so naiv vorkam, als wenn die Courtisanen von Paris wirklich Hirtinnen gewesen wären. Kurz, Batteux war der erste Verkünder jener bis auf den heutigen Tag so beliebten Affectation der Natürlichkeit, und Ramler war sein Apostel in Berlin, vielleicht nur, weil der damalige König alles Französische billigte, vielleicht nur aus Servilismus. Nachher führte der aus der Schweiz gekommene, mit Bodmer und Breitinger und der neuen Schweizer Schule, (die im Sinn der Engländer die wirkliche Natürlichkeit der blos affectirten entgegensetzte) verwandte Sulzer in demselben Berlin zwar keine ästhetische Reform, aber doch eine gewisse encyclopädische Kennerschaft durch sein Kunstlexicon ein, worin nach alter Weise hauptsächlich technische Regeln, einige historische Nachrichten und einige Anweisungen zum guten Geschmack rücksichtlich der Natürlichkeit enthalten sind.

Man sprach aber noch wie der Blinde von der Farbe. Das größere Publikum der Gebildeten hatte sich höchstens mit der Poesie, d. h. mit der damali-

gen klassischen oder der klassischen nachgeäfften französischen beschäftigt, um die übrige Kunst hatte es sich wenig bekümmert, und überließ es dem Architekten, sich mit Baukunst, dem Maler, sich mit der Malerkunst besonders abzugeben, ohne daß es ihm einfiel, ein Urtheil über diese Kunst geltend zu machen, oder nur einen Genuß in der Betrachtung zu suchen. Man sah in den ältern Städten täglich die großen Dome des Mittelalters vor Augen, aber die Augen waren für die Kunst derselben verschlossen und es fiel niemand ein, diese Dome schön zu finden. Es war vielmehr Mode, sie als etwas Abgeschmacktes, Altfränkisches, Schwülstiges zu verachten, weil die guten Deutschen sich dies von den modernen Jesuiten und Franzosen hatten aufschwatzen lassen. Auch Gemälde kannte das Publikum kaum. Die der alten Zeit waren in den Reformationskriegen zu Grunde gegangen, und neue Gallerien erst im Entstehen und in den Lustpallästen, in den kleinen Versailles weniger üppiger Fürsten, z. B. der Dresdner Auguste verschlossen.

Der Kunstsinn war aber einmal angeregt, und mußte seine Befriedigung zunächst in einer Orientirung suchen. Diese war natürlich zunächst nur den Reichen möglich. Ein wohlhabender Edelmann, Herr von Hagedorn, war der Erste, der als Mäcen der Maler und großer Gemäldekenner in seinen interes-

santen „Betrachtungen über die Malerei“ das Gebiet der bildenden Künste in eine gewisse Uebersicht brachte und die historische Kenntniß desselben, so wie ein richtiges Geschmacksurtheil zu verbreiten sich bestrebte. Hagedorn gehörte der höhern Gesellschaft an und hatte seine Kunstliebe an den Höfen und auf Reisen genährt. Von Seiten der Gelehrten, der Universitätspedanten, geschah nichts. Diese trieben zwar archäologische Studien, aber ohne Geschmack, und als Klotz anfing, sich auch in die Beurtheilung ästhetischer Alterthümer zu mischen, offenbarte sich erst recht die Barbarei, in welche die damalige Gelehrsamkeit versunken war.

Alle diese Männer waren nur Vorläufer. Der eigentliche Heros der neuen Kunstbegeisterung wurde Winkelmann, ein sehr merkwürdiger, in der Bildungsgeschichte deutscher Nation nicht unwichtiger Mann. Wenn Geringeres mit Größerem verglichen werden darf, so erscheint Winkelmann in einer ähnlichen Stellung wie Luther. Der Held von Wittenberg emancipirte die gesunde Vernunft, als die Unvernunft und Lüge der Kirche am höchsten gestiegen war. Winkelmann emancipirte den gesunden Geschmack, als die Geschmacklosigkeit, als die Häßlichkeit in der höchsten und gleichsam giftigsten Blüthe stand. Beide waren Männer des Volks, von unten aufgestiegen; beide begaben sich zwar in einen Stand,

schlugen aber mit ihrem Geist durch die Schranken desselben. Luther warf die Mönchskutte, Winkelmann die Schulpedanterei von sich. Nun war freilich die ästhetische Emancipation weder so wichtig wie die religiöse, noch so siegreich. Winkelmann floh den deutschen Boden, mußte ihn fliehen, denn nur der heitre italienische Himmel konnte ihm gewähren, was die gelehrte deutsche Stubenluft ihm nun und nimmer gewährt hätte.

Es ist rührend, im tiefen Norden unter Schneegestöber in einer elenden platten und armen Landschaft, in einer dunkeln Schulstube den Mann zu finden, der berufen war, das Reich des Schönen herzustellen. Als armer Schulmeister las er die Alten, las sie wiederholt, lernte sie auswendig, lebte nur noch im Gedanken an Griechenland und Rom, suchte sich Gönner in Dresden, wurde katholisch und eilte nach Italien, als in seine wahre Heimath. Hier zeigte er der Welt an den Mustern der antiken Plastik und der mittlern Malerei, was das einfach Schöne sey, das man unter schwülstigen Künsteleien vergessen hatte. Man erstaunte über die Verblendung, in der man sich bisher befunden hatte und alles jauchzte dem Kunstrichter zu, dessen klares Auge überall das Schöne, das man schon besaß, noch einmal entdeckte, indem man es nun erst zu verstehen anfing.

Nun begann man, mit ihm zu wetteifern oder

ihn fortzusetzen. Während sein Freund Mengs die Malerei nicht nur übte, sondern auch darüber schrieb, und der vielseitige Lessing in seinem Laokoon bewies, daß man, um so frei und klar zu sehn, wie Winkelmann, nicht einmal nach Italien gehn dürfe, verfaßte der Schweizer Füßli sein berühmtes und vortreffliches Künstler-Lexikon. An diese Kunstkenner schloß sich bald eine jüngere Generation, Fernow, der in seinen römischen Studien sehr vorurtheilslose Ansichten aussprach und der erste war, der die Geschmacklosigkeit der Peterskirche zu rügen wagte. Ferner Böttcher, dem man sein Verdienst immer geschmälert hat. Dieser Dresdner Antiquarius ist von Tieck (im gestiefelten Kater) und später noch von Andern oft und viel verspottet worden, weil er die allerminutiösesten Dinge, die kleinsten Nebensachen der Toilette und des Costums mit einer Wichtigkeit und Vornehmigkeit behandelt hat, als gälte es die ewigen Wahrheiten der Bibel oder wenigstens das Wohl des Staates. Nun ist allerdings viel Pedanterei in seinem Styl, wie in seinen Forschungen selbst; aber ist dieses Wichtignehmen des Kleinen, dieser Stolz auf unbedeutende Entdeckungen, diese Aengstlichkeit in Ausmittelung der leisesten Nuancen, diese gewissenhafte Delikatesse grade für die undankbarsten Gegenstände, diese beinah ritterliche Galanterie eines Fleißes, den nicht sein Gegenstand, der

nur sich selbst belohnt, ist dies alles nicht ein Kriterium des echten Antiquars? Wahrlich, es gehört eine seltne Hingebung dazu, sich mit solchen Kleinigkeiten abzugeben, wie Böttícher gethan; aber auch diese Kleinigkeiten wollen gekannt seyn, und wenn es auch nur wäre, um zu wissen, daß es Kleinigkeiten sind. Zwar die Erläuterungen des Ifflandschen Spiels, zwar die Erklärung von Almanachskupfern sind für die Vergessenheit geschrieben, allein was Böttícher über die Kunst und insbesondre über das häusliche Leben der Alten geschrieben, wird immer einen reichen Rahmen zu den Werken Winkelmanns und Andrer bilden. — Noch viele andre Gelehrte nnd Kunstreisende haben sich um die Kunstgeschichte und um das Kunsturtheil verdient gemacht, Hirt, Zoega, Ramdohr, v. Quandt, v. Murr, Wendt, Schorn, Waagen, Johanna Schopenhauer ꝛc. Fiorillos Geschichte der Kunst könnte besser seyn.

Als die jüngsten Ausläufer dieser Winkelmannschen oder historischen Schule treten v. Rumohr und Schnaase hervor. Herr von Rumohr ist ein gar feiner Schmecker in der Kunst wie in der Küche, doch seine Polemik gegen den alten Hirt hat einen gar zu vornehmen Hinterhalt. Wenn zwei Kunstkenner sich aufs gehässigste über die Aechtheit und den Werth von Bildern streiten, so ist das schon uner-

freulich; wenn aber vollends Einer sich auf hohe und höchste Zustimmungen beruft, wo bleibt da das freie Urtheil, wo die Würde des Kunstrichters?

Persönlichkeiten, Aengstlichkeiten, Eifersüchteleien, Sticheleien und Lobhudeleien sind die Seele, eine gelehrt und vornehm thuende Sprache ist das äußere Gewand der heutigen Kunstpolemik.

Neulich hat Schnaase in seinen niederländischen Briefen eine ganz unabhängige Stellung genommen und mit eben so viel Liebe als historischem Geist die Kunstwelt einer neuen Anordnung und Ansicht unterworfen; ein erfreulicher Beweis, daß die Liebe zur Kunst immer wieder von selbst sich erzeugt, so sehr sie uns auch durch das Kunstgeschwätz und Kunstgezänk von den Akademien her verleidet werden könnte.

Die psychologischen Aesthetiker, die vom Gegenstand ganz abstrahirten, um nur die Seelenkräfte zu behaupten, durch die das Schöne empfunden oder in der Kunst hervorgebracht wird, waren natürlich keine bildenden Künstler oder deren Gönner, sondern vielmehr Dichter und Philosophen, gewohnt, nicht unmittelbar Schönes zu sehen, sondern nur darüber nachzudenken. So Schiller, Jean Paul, Bouterwek. Verleugnet sich der treffliche Geist dieser Männer auch in ihren ästhetischen Systemen nicht, so

sind dieselben doch gewiß nicht das Ausgezeichnetste, was sie geleistet haben.

Bald nach diesen kamen die metaphysischen Aesthetiker, meist aus Schellings Schule, wie jene aus der Schule Kants hervorgegangen waren. Merkwürdig ist, daß es grade Schwelger in allen Genüssen der Kunst und Natur waren, die unmittelbar aus der sinnlichsten Wirklichkeit in die geistigste Idee hinübersprangen. Heinse bezeichnet den Uebergang zu Friedrich Schlegel und Tieck. Aus der klassischen Wollust Winkelmanns führten diese drei Männer allmählig durch Schellings Philosophie hindurch zu der nazarenischen Buße und Entsagung. Der eigentliche Aesthetiker dieser Periode ist leider in Novalis zu früh gestorben. Solger hat ihn schlecht ersetzt.

Ein großer Ideenreichthum bleibt dieser Schule unbestritten. Die Sehnsucht nach der schönen That, der Drang, das Schöne auch dem Leben wiederzugeben, und es nicht blos in der Kunst als Leiche anzubeten, brachte zuerst Schwung in die neue Aesthetik. Aber da man den Drang nicht stillen, das Ziel nicht erreichen zu können hoffen durfte, irrte man gleich anfangs ab. Statt der ästhetischen Erziehung des Menschengeschlechts, statt der Verschönerung des großen Volkslebens konnte Heinse nur die ästhetische Gestaltung des Privatlebens als Ausnahme bei einem genialen Künstler versuchen, und diese Einsei-

tigkeit, dieses eitle Privilegium rächte sich sogleich durch die unvermeidlich damit verbundene Ausschweifung. Tieck schwelgte eine gute Weile mit, sprang aber sogleich ins andre Extrem über, aus der Magdalenensünde in die Magdalenenbuße, und gab der Aesthetik eine ganz neue, wieder große Hoffnungen erweckende Richtung, indem er sie an die älteste Kirchenmalerei und Kirchenmusik, überhaupt an die Kirche und an den Himmel wies. Dies war die Tendenz der berühmten „Phantasien eines kunstliebenden Klosterbruders," welche Tieck von dem früh verstorbenen Wackenroder adoptirte und ergänzte. Friedrich Schlegel machte denselben Weg aus der wildesten Schwelgerei in die Klosterhallen. In seiner „Lucinde" hatte er noch Heinses Lebenskunst, d. h. die Raffinerie einer durch geistige Reize noch pikanter gemachten Wollust, gelehrt. Die allzu faunenhaft gespannte Muskel erschlaffte aber bald bei ihm und ruhte aus im frommen Speck, und er lehrte uns nun, wie schön es einst im Schooß der alleinseligmachenden — Kirche gewesen sey.

Damit hing nun die Romantik in der Poesie, die neue Mystik in der Theologie und Philosophie, die Restauration und das historische Princip in der Politik zusammen, wovon ich schon in den frühern Theilen ausführlich gesprochen habe. In der Malerei äußerte sich diese neue Richtung als Nazarenis-

mus, als Rückkehr zu der altitalienischen und altdeutschen frommen Kunst. Faßt man diese Erscheinungen als Gegenwirkungen gegen den frivolen französischen Geist auf und bedenkt man, daß sie sich in ihren Einseitigkeiten nothwendig bald abschleifen und den Bedürfnissen und Bedingungen des Jahrhunderts fügen mußten, so muß man ihnen Gerechtigkeit widerfahren lassen, und ihnen sowohl die Ueppigkeit, aus der sie hervorgingen, als die Magerkeit, in der sie ausgingen, verzeihen.

Offenbar hätten wir von Navalis, wie uns seine vortrefflichen Aphorismen ahnen lassen, das vollkommenste System der Aesthetik im Sinne der Romantik und metaphysisch-mystischen, alles auf Gott und die höchsten Dinge beziehenden Richtung zu erwarten gehabt. Ast gab ein durchdachtes, aber vielleicht zu systematisches System der Aesthetik nach Schellings dualistischer Grundidee heraus. Solger vermittelte den ungeheuren Kunstreichthum des Südens auf eine schmeichelhafte und feine Weise der modernen Geisteshoffart des Nordens, indem er erklärte, es gäbe nichts Schönes, als in der Kunst, und alle Kunst entspränge aus den philosophischen Ideen der Kunst und folglich sey die Philosophie nicht nur Gesetzgeberin, sondern auch eigentlich Schöpferin der Kunst. Damit arbeitete er seinem Nachfolger Hegel vor, so weit dieser auch die Aesthetik vorzu-

nehmen geruhte, und die verschiedenen verrückten Aesthetiken der Hegelianer, z. B. die von Trahndorf, fließen alle noch aus dieser Quelle geistiger Hoffart, die gerne alles haben möchte, und von allem, was sie haben will, sagt, sie habe es gemacht, oder noch toller, sie sey es selbst.

Offenbar hat die kunstliebende Klosterbruderschaft, die Romantik und der Nazarenismus, wenn auch immer einseitig, doch die Kunst gefördert; aber jene öden Berliner Kunstdenker, Solger, Hegel und ihre Schüler, haben nur wie ein Nebelwind vom Norden her kalt und herabstimmend gewirkt.

Poetische Künstler wissen nichts mit diesen philosophischen Sätzen anzufangen und ärgern sich, wenn man sie nach einem Lehrbuch beurtheilt, das sie nicht verstehen. Der Freund der schönen Natur ekelt sich völlig daran.

Sofern diese philosophischen Kunstschwätzer, deren es leider eine große Menge gibt, wohl gefühlt haben, sie müßten sich zur Wirklichkeit herablassen und die Kunst, wie sie ist, beurtheilen, haben sie der Kunst selbst großen Nachtheil gebracht. Nichts schlägt die Künstler so sehr nieder, nichts depopularisirt die Kunst in den Augen des Volks so sehr, als die suffisante Vornehmigkeit, mit der die philosophischen Lakaien überall in einer immer unverständlicher wer-

denden Sprache sich das große Wort in allen Kunstsachen anmaßen.

Die Verdienste einzelner Männer um einzelne Künste dürfen nicht unerwähnt bleiben. Unter den Schriftstellern über Baukunst werden für das größere Publikum der Laien immer die von der größten Wichtigkeit seyn, die uns diese Kunst historisch kennen lehren. Die umfassendste Geschichte der Baukunst aller Völker und Zeiten schrieb Stieglitz, über die Baukunst der Alten schrieb vorzüglich Hirt, die gothische analysirte am tiefsinnigsten Boisserée, und für die Anwendung schöner Baukunst in der neuen Zeit war vorzüglich thätig Weinbrenner. Ueber die damit verwandte Gartenkunst haben früher Hirschfeld, Grohmann ꝛc. geschrieben, sie alle aber hat unlängst der geistreiche Fürst Pückler-Muskau durch sein herrliches, von der reichsten Phantasie, vom wärmsten Natursinn und vom feinsten Geschmack diktirtes Gartenwerk übertroffen.

Ueber Plastik und Malerei findet man das Beste bei den schon genannten Kunsthistorikern von Hagedorn an, bei Winkelmann, Füßli, Fernow ꝛc. Ueber Landschaftsmalerei insbesondere schrieb Koch, Geßner, Semler. Eine Geschichte der Kupferstiche schrieb Heinecken, der Holzschnitte Unger; über Steindruck schrieb der Erfinder desselben Senefelder.

Auch das äußre Verhältniß der bildenden Künste zum Leben ist vielfach besprochen worden. Auf der einen Seite hat der Enthusiasmus der Akademien ein neues goldnes Zeitalter der Leone und Medicäer mitten im Norden herbeiführen wollen, auf der andern Seite hat Koch in Rom in seiner Rumfordschen Suppe mit derber Prosa die Inconvenienzen dieser Kunsterhitzung nachgewiesen. Doch ich habe mich in meiner „Reise nach Italien“ über diese Dinge zur Genüge ausgesprochen.

Natürlich ist es, daß auch in den bildenden Künsten, wie in der Poesie, eine encyclopädische Liebhaberei, eine Vermischung aller Geschmäcke herrschend geworden. Nicht nur baut man eine byzantinische Kirche neben eine gothische und diese wieder neben ein antikes Staatsgebäude, sondern man mischt sogar an ein und demselben Gebäude alle Style in einander. Nicht anders in der Malerei. Plastische Formen und nasse Gewänder in Bildern, die andrerseits an Raphael, Dürer, oder Eyk und Perugino erinnern. Antike Hermesköpfe an altdeutschen Pagen, und umgekehrt Lukas Kranach'sche Bürgerstöchterchen als Heroinen.

Doch eins hat die Malerei vor der Poesie voraus, die Genremalerei. Während die Maler bereits in der Natur und im Leben neue Ideen und ein Mittel neuer Popularität suchen (deren die bil-

denden Künste leider sehr entbehren), schweifen unsre Dichter immer noch im Land der Träume oder in der Vergangenheit herum, oder stellen das heutige Leben nur nach hergebrachten Regeln sentimental oder humoristisch dar. Die wahren Zeichner der Wirklichkeit, die poetischen Genremaler sind noch sehr selten, und doch muß die Poesie nothwendig diese Bahn einschlagen. Die übertriebene Umständlichkeit der englischen Sittenmaler, und die Frazzenhaftigkeit der französischen, die in der Natur nur die Unnatur, im Leben nur Laster, Pest, Tod und jedes Aergste aufsuchen, hat uns bereits in die Mitte genommen, und wir folgen diesen wenig tröstlichen Führern, ohne noch daran zu denken, daß es uns zukommen und daß es einst unser Ruhm seyn wird, sie zu übertreffen, ihre Einseitigkett und Ausartung abzustreifen und von Natur und Leben nur die schöne Seite aufzufassen.

Die Musik ist so sehr Kunst, daß die sie betreffende Literatur durchaus nur Nebensache bleibt. Es würde eine Abschweifung seyn, wollte ich mich hier näher auf Musik einlassen. Ich bemerke nur, daß auch in der Musik eine Vermischung der Geschmäcke (Kirchenmusik und die wildeste Teufelsmusik in derselben Oper), und ein starkes Uebergewicht der studirten Künstlichkeit, des gesuchten Affects über die einfache und natürliche Empfindung und deren

Ausdruck, daher insbesondre ein Uebergewicht der Harmonie über die Melodie und der Instrumente über den Gesang wahrgenommen wird, übereinstimmend mit derselben Geschmacksmengerei, Jagd nach Effekt und Ueberkünstelung in der Dichtkunst.

Bekanntlich waren es Deutsche, vorzüglich Niederländer, die im Mittelalter erst den Geschmack für Musik in Italien anregten und die Blüthezeit der italienischen Kirchenmusik vorbereiteten. Aus dieser bildete sich die Opernmusik heraus, die Italien mit Frankreich verband und jene allmählige welsche Geschmacksherrschaft begünstigte, die der politischen an die Seite ging. Gegen diese welsche und weltliche Richtung der Musik erhob sich im vorigen Jahrhundert wieder eine edle Opposition der deutschen Kirchenmusik seit Sebastian Bach, aus der sich aber wieder durch Mozart, Weber ꝛc. eine deutsche Opernmusik bildete, die jetzt in eine Huldigung aller möglichen Geschmäcke übergegangen ist, so daß auch dagegen wieder eine doppelte Opposition hervorgetreten ist, nämlich der Versuch einer Herstellung der altitalienischen Kirchenmusik und der alten Volksmelodien durch Thibaut, und einer Belebung des Volksgesangs in Singvereinen, vorzüglich vermittelst des Chorals durch Kocher. Diese letzteren Versuche stehen noch in genauer Verbindung mit der Schule Pestalozzis, der bekanntlich auch die Erziehung zur Musik

bezweckte und dieselbe für eins der vorzüglichsten und edelsten Bildungsmittel hielt.

Was Marpurg, Forkel, Gruber für die Geschichte der Musik leisteten, hat in jüngster Zeit Kiesewetter durch sein meisterhaftes Werk übertroffen. In Bezug auf Theorie, Geschmack ꝛc. ist unendlich viel geschrieben worden, am geistreichsten von Callot-Hoffmann, Weber, Rochlitz, Rellstab ꝛc. Von den Generalbaßschulen und andern Lehrbüchern verstehe ich nichts. Was ich von den zahllosen Raisonnements und Phantasien über Musik, von den Auseinandersetzungen der Schönheiten Mozarts ꝛc., von den musikalischen Kritiken und Antikritiken halten soll, weiß ich ebenfalls nicht. Doch glaube ich nicht zu irren, wenn ich vermuthe, daß auch in diesem Gebiet ästhetischer Kritik der falsche Enthusiasmus der Romantiker, die Consequenzensucht und das vornehme Absprechen der Philosophen und selbst die Frivolität der Ironisten und Humoristen sich bis zum Ueberfluß geltend gemacht haben. Gewiß wird im Ganzen zu viel über die Musik gesprochen. Statt ihr zuzuhören, spricht man hinein, was sie stören und irre führen muß.

Auch über das Theaterwesen will ich mich hier kurz fassen, da von den dramatischen Dichtern erst später die Rede seyn kann. Mag man sich hin und wieder großer Erfolge gerühmt haben und noch

rühmen, doch ist im Ganzen das Theaterwesen in Deutschland noch nie recht zur Blüthe gekommen. Dazu gehört eine große Hauptstadt, ein großes Nationalinteresse und eine große Freiheit. Vom geistlichen Festspiel schritt unser Theater fort zu bürgerlichen Fastnachtsspielen. In beiden herrschte ein derber Volkshumor neben mancher alterthümlichen Geschmacklosigkeit. Sie gingen unter. Alle Poesie wurde Hofpoesie, alle Theater wurden Hoftheater, auf denen man die höfischen Festspiele von Versailles copirte, wobei Oper und Ballet die Hauptsache waren. Allmählig machte sich daneben auch die steife Tragödie geltend, wie sie die deutschen Hofpoeten dem französischen, und diese dem Seneca nachübersetzten. Godsched in der großen Allongeperücke hielt dies für das goldne Zeitalter der Bühne, doch erwarb er sich wahres Verdienst um die Geschichte des deutschen Theaters durch seine Sammlung und Commentation der alten Fastnachtsspiele. Erst der Schlesier Stranitzki brachte wieder fröhliches Leben und einen lustigen Volkston auf die Bretter, indem er die Comödien des mährchenhaften Gozzi aus Italien nach Wien verpflanzte und daselbst das liebenswürdige Leopoldstädter Theater gründete, das bis auf diese Stunde, nun schon über hundert Jahre lang seinem volksthümlichen Charakter treu geblieben ist, ihm aber eben nur treu bleiben

konnte, sofern es sich in einer niedern Sphäre hielt.

Mit Lessing begann eine neue Epoche. Die Gallomanie wurde verbannt, die Muse stieg wieder vom höfischen Cothurn herab auf den bürgerlichen Soccus. Der Geschmack verließ die Hoftheater und wanderte mit den herumziehenden Truppen, welche die besten Schau- und Lustspiele der Engländer und der neuen deutschen Dichter aufführten. Der Heros dieser Zugvögel war Eckhof, der erste große deutsche Mime. Zwischen den Wanderern und den fixirten Schauspielern in der Mitte stand Schröder, der zwischen Hamburg, Hannover, Braunschweig wechselte. Eine feste Stellung in Berlin nahm Fleck ein. Diese talentvollen und unvergeßlichen Männer thaten, was Lessing wollte und schufen die deutsche Bühne dergestalt um, daß sie sich von der französischen mehr entfernte, der englischen mehr näherte und alle ersten hoffnungsvollen Produktionen deutscher Schauspieldichter dem Publikum nicht ohne patriotischen Enthusiasmus vor Augen stellte. Damals versuchte Engel zuerst eine Theorie der Mimik und Flögel sammelte reiche Notizen zur Geschichte besonders der komischen Literatur.

Die Höfe, damals ohnehin mit Aufklärung prahlend, gingen auf die Neuerungen ein und begünstigten das deutsche Schauspiel, da Iffland in

Berlin den populären Ton zu erhalten suchte, während Göthe und Schiller in Weimar es auf die ideale Höhe der griechischen Tragödie hinaufzutreiben wagten. Aber die doppelte Abhängigkeit von den Höfen und von den gelehrten Dramaturgen war der fernern schönen Entwicklung der Bühne nicht günstig. Kotzebue und das Heer seiner kleinen Nachäffer ließen Ifflands Ehrlichkeit fallen und schmeichelten der socialen Demoralisation, die im Gefolge der Franzosenherrschaft in Deutschland aufs neue überhand nahm. Die griechischen Versuche blieben ohne Erfolg. Dagegen hatten einige Stücke von Göthe und Schiller einen großen Enthusiasmus für das Romantische erweckt, der nachher auch in den patriotischen, antifranzösischen Gesinnungen Nahrung fand. August Wilhelm Schlegel und Tieck vindicirten in ihren dramaturgischen Werken dem romantischen Drama und besonders dem göttlichen Shakspeare, ja sogar dem altdeutschen Schauspiel ihren hohen Werth, da es aber an entsprechenden neuen dramatischen Dichtern fehlte, welche diesen Geschmack an der Bühne selbst in Flor gebracht hätten, und da ihnen Schiller schon zu klassisch war, so mußten sie das Feld ihrem unermüdlich thätigen Gegner Kotzebue überlassen, dessen moderne Frivolität zum Theil jetzt noch vorherrscht. Natürlich lag für die Dichter eine große Aufforderung in dem Bedürfniß

nach romantischer Bühnenpoesie und Viele haben hier nach dem Kranz des Ruhms getrachtet. Doch die Poetischen waren nie hinlänglich bühnengerecht, die Bühnengerechten nicht hinlänglich poetisch. Die besten Dichtungen wurden nur gedruckt, ohne auf die Bretter zu kommen oder sich darauf zu erhalten, und auf den Brettern herrscht jetzt als Romantiker Raupach, der bühnengerechteste, aber gewiß nicht poetischte. Unter den Schauspielern glänzte nach Iffland vor allem Devrient in der Epoche Kotzebues und jetzt Seydelmann in der Epoche Raupachs.

Was vor dreißig Jahren modern war, ist jetzt schon veraltet, z. B. vieles und vielleicht das Lustigste bei Kotzebue. Seitdem hat noch keine neue Dichterschule sich für poetische Auffassungen des wirklichen Lebens gebildet, und es war nicht möglich, weil die Bühne unter einer zu strengen Censur steht. Man gibt also die alten Stücke oder ihre matten Nachahmungen heutiger Lustspieldichter und französische Conversationsstücke und Genrebilder, unter denen man aber aus denselben politischen Gründen auch wieder nur die mattesten auswählt. Man hat also das eigentliche wirkliche Leben und alles, was darin groß und wichtig und ergreifend ist, von der Bühne ausgeschlossen. Nur die Vergangenheit darf uns in romantischen Dichtungen vorübergeführt werden, aber auch sie steht unter einer Censur, die sogar eine

freiwillige ist, und selten wird eine jener zahllosen Tragödien in Jamben ausgeführt, ohne daß darin loyale Predigten vorkämen. Diese direkte und indirekte Einmischung der Restaurationspolitik ins Bühnenwesen ist indeß vielleicht ein Fortschritt der Zeit, denn sie beweist, daß die Bretter, welche die Welt bedeuten, und die Welt selbst in Relation treten, während früher die Bühne nur eine Art von Traumwelt, ganz unabhängig von den wahren Zuständen war.

Von der Theaterkritik ist kaum etwas mehr zu sagen, als daß sie unter der Kritik ist. Was Tieck, Börne, der verstorbene Schreivogel (West) und zuletzt Lewald in diesem Fach, wenn auch in verschiedenem Sinn, geleistet, hat einen geläuterten Geschmack, einen würdigen Ton nicht allgemein einführen können. Im Gegentheil ist die ungeheure Masse unsrer Theaterkritiken in Journalen und zum Theil auch in Flugschriften von Gunst, Bestechung, Rivalität, Neid, Bosheit und Rache diktirt, und man findet neben einer grenzenlosen Hoffart, die das unbedeutendste Bühnentalent in hergebrachten Phrasen zum „ersten Künstler Europas“ stempelt, zugleich die gemeinste Pöbelsprache, die nicht selten grade die würdigsten Schauspieler zu beschimpfen sucht. Das Beste dabei ist, daß all dieses Geschreibe, obgleich es nicht aufhört, doch beim Publikum hinlänglich dis-

creditirt ist. Nur das ist schlimm, daß einsichtsvollere Bühnenkenner immer weniger geneigt werden, ihre reinere Stimmen in diesem bestialischen Lärmen vernehmen zu lassen.

3.
Dichtkunst.

1.
Charakter der neuern Poesie.

Wir gehn zur Poesie über, welche unter allen Künsten für die gegenwärtige Zeit und vielleicht für alle Zeiten die höchste Bedeutung hat. Die Poesie erschließt am tiefsten das menschliche Herz und wirkt wieder am tiefsten. Was keiner Kunst gelingt, das Innerste des Menschen bis in den geheimsten Gedanken und Empfindungen zu spiegeln, vermag allein die Poesie, und dies gibt ihr die Macht über die menschliche Seele, der alle Völker gehuldigt haben. Durch diese Offenbarung des Menschlichen ist die Poesie das wirksamste Mittel und zugleich die höchste Blüthe der Humanität. Die Poesie ist aber auch die dauerhafteste unter den Künsten, die unvergänglichste, weil ihre Denkmale auf die leichteste Weise vervielfältigt und immer wieder erneuert werden können. Völker

wechseln, Staaten werden zertrümmert, ein Glaube verdrängt den andern, Irrthum wird, was einst als Wahrheit gegolten, die Werke der bildenden Kunst zerfallen in Staub, nur die Dichtungen überdauern die Stürme der Zeit und glänzen noch nach Jahrtausenden im ersten Jugendschimmer. Um alle Zeiten schlingt die Poesie den Kranz, vereinigt und versöhnt alle. Mitten im ewigen Wechsel erhält sich die stille Blumeninsel der Dichtung, der irdische Himmel, wo die matten Seelen Erquickung finden, wo die Urväter und Urenkel die gleichen Entzückungen theilen. Selbst die Religion ist die Stätte des Friedens nicht, weil ein Glaube den andern ausschließt; nur in der Poesie beruht jener Gottesfrieden, den die wilden Gemüther in heiliger Scheu anerkennen, und der sie mit der Leier des Orpheus bezähmt und die fremdesten Völker und Menschen versöhnt.

Die Deutschen haben eine angeborne Neigung zur Poesie, ja man kann ihren Nationalcharakter vorzugsweise den dichterischen nennen, da er so schwärmerisch, gutmüthig, phantastisch, abergläubisch, warm und gewitterhaft ist. Der Deutsche besitzt ein außerordentlich zartes und tiefes Gefühl, eine flimmernde Phantasie, einen starken Hang zu Allegorie und Symbolik, große Gewandtheit in verwickelten Dichtungen, eine Alles fortreißende Flamme der Begeisterung, einen feinen Sinn für die Natur und das Idyllische,

Familienmäßige, Heimathliche, und fast noch mehr Illusion für das Fremde und Wunderbare. Am augenfälligsten zeigt sich unser poetisches Genie in den Mißbräuchen, die wir damit machen, und die eine Ueberfülle der Kraft verrathen, in dem Ueberschwenglichen unsrer eigentlichen Dichtungen und in den poetischen Ansichten des Lebens, der Natur, der Geschichte und aller Wissenschaften, die überall vorschlagen und weßhalb wir von den sogenannten praktischen Nationen verhöhnt werden. Auch in die trockenste Wissenschaft mischen wir gerne das Herz, die Begeisterung und orientalische Bilder.

Wenn man die neue Entwicklung der deutschen Poesie außerordentlich zu preisen pflegt, so hat man unstreitig ein Recht dazu. Die Kunst hat sich in jeder Hinsicht vervollkommnet und unsterbliche Werke hervorgebracht, die das Andenken unsrer Zeit der spätesten Nachwelt überliefern werden. Die Humanität ist durch unsre Dichter weit allgemeiner und eindringlicher gefördert worden, als durch irgend einen Moralisten oder das Unglück. Die Literatur selbst hat einen neuen großen Schwung erhalten, da die Dichter den ganzen Zauber unsrer Sprache entfaltet und die Gelehrten wieder deutsch gelehrt haben, nachdem sie in die äußerste Sprachbarbarei verfallen waren.

Die ganze neuere Poesie der Deutschen bildet

einen besondern Cyclus, der in demjenigen der gesammten neuern Poesie Europas eingeschlossen und mit demselben von aller frühern Poesie des Mittelalters, des Orients, der Griechen und Römer und des mythischen Alterthums getrennt werden muß. An der Pforte der gesammten neuern Poesie steht Dante, an der Pforte der deutschen Jakob Böhme, beide gleich einsam. Der letzte Abglanz des Mittelalters ward noch zum Heiligenschein des neugebornen Kindes. Gotttrunkne Seher tauften es mit heiligem Feuer. Dante sah in die Abendröthe des Mittelalters, Jakob Böhme in die Morgenröthe der neuen Welt. Dem feierlichen magischen Morgen aber folgte bald ein heller, bunter, lärmender, weltlicher Tag.

Im Getümmel dieses Tages, im Glänzen und Flimmern so vieler blendender Erscheinungen, im Wechseln und Wogen der Namen und Moden ist es schwer, eine richtige Charakteristik des ganzen neuen poetischen Treibens zu entwerfen. Die Gegenwart übt einen gewissen Zauber über uns, sie blendet uns selbst mit kleinen Lichtern durch die Nähe derselben. Leicht werden wir verführt, bei einem Gegenstand die übrigen zu vergessen, sey es, daß er uns gebieterisch ausschließliche Bewunderung und Anbetung abzwingt, oder daß wir uns an ihm festzuhalten suchen, um in der allgemeinen Verwirrung nicht zu straucheln, um wenigstens etwas ganz zu lieben und zu besitzen, da

unser Interesse sonst zu sehr zersplittert würde. Auf diese Weise sind einseitige Meinungen und Urtheile über die neuere Poesie sehr häufig geworden. Man kann ihnen in der That nicht entgehn, wenn man sich nicht über die Verwirrung hinausschwingt und auf der Höhe der Geschichte einen freien Standpunkt zur Uebersicht gewinnt, wenn man sich nicht aus der Gegenwart und von ihren dringenden, hastigen, widersprechenden Anforderungen befreit, und in die Vergangenheit flüchtet, um an dieser die Gegenwart zu messen.

Wir müssen die Geschichte der Poesie bis zu dieser letzten Entwicklung verfolgen. Die Poesie hat schon viele große Perioden erlebt, bevor sie zu dieser letzten übergegangen ist. In jeder dieser Perioden ging eine Verwandlung in ihr vor, bildete sie sich auf einer gewissen Stufe eigenthümlich aus, entfaltete sie uns eine Seite nach der andern. Man hat gewöhnlich zwei Hauptperioden angenommen, die griechische oder antike, und die mittelalterliche oder romantische. Schlegel hat sie dadurch zu charakterisiren gesucht, daß er die antike Poesie plastisch, die romantische pittoresk nannte. Dies ist keine müßige Vergleichung. Die Unterschiede in den Künsten überhaupt wiederholen sich wieder in jeder insbesondere. Das Gesetz ihrer äußern Verwandtschaft ist zugleich das Gesetz ihrer innern Unterschiede. Die Poesie

verändert sich nach ihrer Verwandtschaft mit den übrigen Künsten und jede ihrer Entwicklungen und geschichtlichen Perioden entspricht einer solchen Verwandtschaft. Nur muß man nicht bei der Plastik und Malerei, nicht bei Schlegel's Andeutung stehn bleiben. Es gibt neben der Poesie fünf Hauptkünste, Baukunst, Plastik, Malerei, Musik und Schauspielkunst. Diesen entsprechen auch in der That die Perioden und verschiednen Entwicklungen der Poesie. Die älteste religiöse Poesie der Kosmogonien und Mythen war wesentlich architektonisch, die spätere griechische und römische und ausschließlich antik genannte Poesie war plastisch. Die lyrische Poesie der rohen Völker nach dem Untergang der antiken Welt und vor der höchsten Cultur des Mittelalters war musikalisch, das romantische Mittelalter selbst pittoresk. Die moderne gelehrte Poesie endlich, die in die Rollen aller Zeiten sich einstudirt, dürfen wir mit Recht eine theatralische nennen, und in ihr ist in der That so viel von allen frühern poetischen Gattungen enthalten, als in der Schauspielkunst von allen andern Künsten aufgenommen ist. Selbst die einzelnen Dichter unter uns versuchen sich in allen Gattungen und Formen der Poesie, weil es Rollen sind, die sie spielen; in der frühern Zeit bildete jeder Dichter nur eine Gattung eigenthümlich aus.

Die poetische Begeisterung der ersten Menschen

schien die letzte Blüthe der Schöpfung zu entfalten. Derselbe Naturgeist, der den Bau der Welt gegründet, spiegelte sich in den Kosmogonien der kindlichen Völker. Die Poesie war noch nicht losgerissen von der Natur, sie belebte die Massen, war noch nicht ausschließliches Eigenthum eines Individuums, sie vertheilte sich in abweichende Ansichten, wie die Menschen in Stämme, aber sie blieb Eigenthum der Generationen, und wie sie keinem Dichter, sondern dem Volk angehörte, stellte sie auch keinen Helden, nichts Einzelnes dar, sondern das Weltganze. Alle ihre Formen waren architektonisch. Mit dem Heldenthum riß das Individuum vón der Masse sich los und die Heldenfabel von der Kosmogonie, die Statue vom cyclopischen Bau und die Geschichte, die Poesie und bildende Kunst entfalteten die höchste Blüthe dieses Lebens in Griechenland und Rom. Aber auch hier war die Dichtkunst eng an die Gegenwart und ihren herrschenden Charakter gebunden, und was wir classisch an ihr nennen, war die strenge Consequenz des plastischen Naturtriebs, der jenes Menschenalter aus dem dunkeln Mutterschooß der kosmischen Zeit befreite, aber ihm zugleich die bestimmte Gestalt einer in sich begränzten Vegetation gab. Als dieses Leben in der einseitigen Richtung abgeblüht, begann ein andrer großer Menschenstamm sich nach einer neuen Richtung zu entfalten. Wie dort die Sinnlichkeit

zuerst sich losgerissen vom allgemeinen Leben, so suchte hier das Gemüth sich selber zu ergreifen und die erwachende Sonne der Liebe rief aus der erstarrten Memnonssäule des Volks die ersten Töne hervor. Das Gemüth der Völker sprach in eigenthümlichen Naturlauten sich aus, die jetzt verhallt sind, wie aller Ton verhallt, von denen nur ein fernes Echo noch Zeugniß gibt. Dies sind die „Stimmen der Völker," wie Herder sie genannt, wie alte Sagen sie bezeichnen, wie sie noch jetzt in Volksliedern nachklingen, und wie sie noch rein und ursprünglich vernommen werden bei den heidnischen Stämmen entlegner Welttheile.

In dieser Richtung wurden die Völker ergriffen vom Christenthum und sie entfaltete die höchste Blüthe im Mittelalter. Das nationelle Gemüth wurde Weltgemüth; die Stimme, nur dem nationellen Ohr vertraut, wurde Bild, den Augen aller offenbar. Die Poesie wurde wieder kosmisch und darum auch wieder in dem Maaß architektonisch, als die Malerei es ist; wie sie von universeller Kosmogonie ausgegangen in individueller Plastik erstarrt war, ergoß sie sich aus den mannigfachen Quellen der Völker wieder in die zusammenschlagenden Wellen eines unendlichen Meeres. Die christliche Romantik war aber versunken in das bewegliche Element des Gemüthes, wie jene ältere Poesie erstarrt in den sinn-

lichen Formen. Daher war sie an dieselbe Consequenz gefesselt und auch in ihr waltete noch ein gewisser Instinkt, der bestimmte Gränzen nicht überschreiten konnte, innerhalb derselben aber mit vollkommener Sicherheit sich bewegte, und wie die antike Poesie hat auch die romantische etwas Classisches.

Dieses Classische, die unwillkürliche Sicherheit und Harmonie des Gegenstandes und der Form, in welcher die Kunstwerke vollkommen den Werken der Natur gleichen, und noch von demselben schöpferischen Triebe gebildet scheinen, der den Himmel, die Berge, die Pflanzen und Thiere so und nicht anders geschaffen, als müßt' es so seyn, dies ist es eigentlich, was alle ältere Poesie von der modernen unterscheidet. Die poetische Begeisterun jener Alten war schaffender Naturtrieb, ohne Wahl, ohne Schwanken. Die unsrige ist Sache der Reflexion geworden, und wir wählen und schwanken.

Die neuere Poesie ist ganz theatralisch. Man geht in die Poesie, wie man ins Schauspielhaus geht, um sich auf eine angenehme Weise zu täuschen und zu unterhalten. Die Poesie ist nicht mehr mit dem Leben verbunden, die höchste Blüthe desselben, sondern steht ihm gegenüber, wie der Traum dem Wachen. Sie ist nichts Unwillkürliches, Nothwendiges mehr, nicht mehr die Ausgießung eines heiligen

Geistes, der von innen kommt, nicht mehr Schöpfung eines drängenden, unbewußten, unwillkürlichen Naturtriebs, nicht mehr das freie Wachsthum, von dem man nicht weiß, wie es entsteht. Sie ist vielmehr eine Fertigkeit geworden, die man nach Willkür anwendet, so oder anders, und ein bloßes Spielzeug für die Unterhaltung. Sie entsteht nicht mehr, sie wird nur gemacht; sie ist nicht mehr, sie scheint nur; sie glaubt an sich selbst nicht mehr, sie will nur täuschen. Zum Dichten bedarf man nicht mehr der innern heiligen Begeisterung, sondern nur einige Kenntniß von dem, was die Leute belustigt, und einiges Talent. An die Stelle des unbewußten Dranges im Gemüth ist ein vollkommen klares Bewußtseyn im Verstande getreten. Der Dichter schafft nicht, wie ihn der dunkle Trieb dazu zwingt. Er setzt sich hin und reflektirt, was will ich machen, und wie muß ich es machen, um die Leute zu belustigen? Dasselbe Talent, was früher sich von selbst einfand, wenn das Gemüth des Dichters in poetischer Begeisterung war, gehorcht jetzt den ängstlichen Vorschriften des Verstandes. Ehemals hatten die Dichter keinen Zweck, sie sprachen sich nur aus, wie die Quelle sich ergießt, und wie der Vogel singt. Sie waren größer, als andre, wie ein Berg höher ist als andre. Jetzt aber haben sie den Zweck, die Leute zu belustigen, und wetteifern um den Effekt, und da

sie sich nicht mehr nach dem innern Genius allein, sondern nach dem Beifall von aussen richten, so ängstigen sie sich um den Ruhm, und gehn auf Stelzen, um sich einer über den andern zu erheben.

Oder ist es anders? Bei den wahrhaft großen und originellen Dichtern allerdings. Bei ihnen ist noch immer, wie bei den ältesten Sängern der Vorwelt, die Poesie Leben, und sie dichten, weil und wie sie müssen, nur vom innern Genius getrieben und unbekümmert um den Beifall. Doch der große Haufen der Dichter ist von der Art, wie ich ihn eben beschrieben, und gerade das Daseyn dieses großen Haufens charakterisirt unsre Periode. Aber selbst unsre besten Dichter müssen der Zeit ihren Tribut zollen. Sie sind einmal Kinder dieser Zeit, und der Naturgeist, der in ihnen waltet, geht aus der Natur unsrer Zeit hervor. Wie Kinder eines Schauspielers müssen sie selbst Schauspieler werden, die Rollen werden ihnen gleichsam angeboren.

Universalität ist der Charakter dieser Zeit. Man ist alles in allem. Man versetzt sich in alle Zeiten und Länder, man ahmt alles nach. Die Bilder der fernsten Vorwelt, der fremdesten Natur mischen sich täglich in die Bilder der Gegenwart. Wir reisen an einem Tage durch alle Zonen, durch alle Zeitalter, und unser Zimmer, in dem wir ruhig sitzen bleiben, wird die Mithrahöhle, an deren Wänden

Welt und Himmel sich spiegeln. Die alten Dichter gingen nicht über den Kreis der Nationalität hinaus, Shakspeare zauberte schon die ganze Welt in seine Dichtungen, doch sie trugen durchaus den Stempel einer englischen und seiner Individualität. Unsere neuern Dichter aber nehmen mit dem fremden Gegenstand auch die fremde Ansicht desselben an, zaubern sich nicht nur Griechenland in die nordischen Wälder, sondern auch eine griechische Denkweise in ihre nordischen Geister. Dieselbe deutsche Treue, mit welcher unsre alte Maler die Natur copirten, zeichnet jetzt unsre Dichter aus, sofern sie sich an Vergangnes und Fremdes wenden. Treibt sie die Sehnsucht nach dem alten Hellas, so wollen sie ganz Griechen seyn, daß sie vor Plato bestehn und vor Aristophanes nicht zu Spott werden. Reizt sie das Mittelalter, so möchten sie kein Riemchen am Harnisch der alten Ritter, kein Kreuz auf dem Weg außer Acht lassen. Kein Volk kann sich so gut in ein andres hineindenken, als das deutsche. Unsre Dichter treiben mit diesem Rollenwechsel eine gewisse Andacht. Es ist in der That ein neuer Polytheismus. Wir machen alles zu Gegenständen der poetischen Anbetung, und gleichen den alten Heiden vollkommen in der Toleranz, in welcher sie alle fremden Landesgötter, sobald sie die Gränze des Landes übertraten, zu den ihrigen machten.

Keine Welteroberung war jemals größer, als welche jetzt unsre Dichter unternehmen. Jeder Winkel der Natur und Geschichte wird von ihnen heimgesucht und dem unermeßlichen Reich der Phantasie einverleibt, davon die Literatur zahllose Landcharten entwirft. In dieser universellen Richtung folgt aber die Poesie nur dem Verstande, der ihr vorausgegangen. Diese neuere Poesie hängt innig mit der neuern Wissenschaft zusammen. Von ihr empfängt sie den Charakter, wie die Poesie des Mittelalters ihren Charakter von der Religion empfangen. Damals herrschte mehr das Gemüth, jetzt der Verstand. Die Phantasie, unfähig jemals selbstständig zu werden, folgt dem Impuls, den sie dort mehr vom Gemüth, hier mehr vom Verstand empfängt. Dort verwandelt sie Stimmungen, Gefühle, hier Begriffe, Gedanken in Bilder und Worte. Das Gemüth kehrt sich mehr nach innen, zieht die Welt mit geheimnißvollem Zuge in das Innere hinein, der Verstand kehrt sich mehr nach aussen, und die Gedanken werden Schwingen, die den Menschen durch alle Räume, durch alle Zeiten tragen. Dort concentrirt sich alles Licht und Leben in eine volle glühende Sonne. Hier fährt es sprühend, funkelnd auseinander in unzählige Sterne, das Unendliche zu durchdringen, zu bevölkern.

Jenes große Reich der neuern Poesie, dessen Gränzen nirgend sind, läßt sich doch in gewisse Sy-

steme eintheilen. Der Eintheilungsgrund liegt theils in den Gegenständen, theils in den Formen, vor allem aber in dem Geist, der Auffassungsweise, der Weltansicht unsrer Dichtungen. Darnach haben sich gewisse Schulen gebildet. Es ist aber schwer, sie genau zu unterscheiden. Wie im großen Römerreich die Völker, so haben sich in unsrem poetischen Reich die Dichtungsarten vermischt. Von jeder ist etwas auf die andre übergegangen, indem theils einzelne Dichter im universellsten Bestreben alle Rollen durchgemacht, theils abwechselnd ein ganzer poetischer Zeitraum von einer Mode beherrscht worden ist, deren charakteristisches Gepräge sich allem aufgedrückt.

Am auffallendsten ist diese Vermischung in Rücksicht auf den Unterschied des Alterthümlichen aller Art, dessen Erinnerung durch die gelehrten Forschungen der Philologie und Geschichte den Dichtern mitgetheilt werden, und des Modernen, das jedem Dichter der Augenschein, die eigne Erfahrung, Sitte, Natur einprägt. Wir unterscheiden darnach im Allgemeinen gelehrte Dichter und Naturdichter, oder solche, die Stoff und Behandlungsweise der Poesie aus dem Studium der Vergangenheit entlehnen, und solche, die sie nur aus der Gegenwart entlehnen. Aber dieser Gegensatz ist nicht scharf beobachtet. Die gelehrten Dichter können niemals ihre Natur verläugnen, und wie sehr z. B. ein Voß sich bestreben

(9)

mag, ein alter Grieche zu werden, er bleibt immer ein ungeschlachter niedersächsischer Bauer. Eben so mischen sich in die Nachahmungen der alten Ritterpoesie, und in jede Darstellung der Vorzeit die Gesinnungen und Eigenheiten der modernen Welt unwillkührlich ein. Auf der andern Seite können sich aber auch die modernen Naturdichter niemals ganz von dem Einfluß der gelehrten Bildung, der tausendfältigen schon von früher Jugend an ihnen eingeprägten Erinnerungen der Vorzeit losreißen. Unwillkürlich umschweben sie die Bilder einer andern Welt, und durch Erziehung und Literatur ist eine zahllose Menge von Begriffen theils aus dem griechischen und römischen Alterthum, theils aus dem Mittelalter auf uns übergegangen, und so innig mit unsrer ganzen Denk- und Ausdrucksweise vermischt, daß sie uns zur andern Natur geworden sind.

Der Unterschied beschränkt sich also nur auf ein Mehr oder Weniger des Alterthümlichen und Fremden in unsrer poetischen Literatur. Demzufolge müssen wir aber allerdings im Allgemeinen eine Gattung von gelehrten Dichtern, denen jenes mehr zukommt, und die eben deßhalb auch nur bei dem mehr gelehrten und gebildeten Publikum Eingang finden, von den ungelehrten unterscheiden, die das gesammte Publikum versteht, weil sie nur so wenig Fremdartiges

in ihre Dichtungen aufnehmen, als etwa überall bekannt und geläufig worden ist.

Ein solcher Unterschied fand bei den Alten nicht Statt. Es gab bei ihnen religiöse Mysterien, die auch in die Poesie ein Dunkel brachten, das nur den Geweihten erhellt wurde; aber ihre profane Poesie war jedermann verständlich. Hierin herrschten niemals Gelehrsamkeit, fremde Begriffe, fremde Ausdrücke. Diese sind eine charakteristische Eigenheit nur unsrer neuern Zeit. Nur bei uns scheidet sich das Publikum in ein gelehrtes und gemeines. Wir besitzen eine zahllose Menge von Dichtungen, die demjenigen nur Dunkelheiten enthalten, der nicht den ganzen Apparat mythologischer und historischer Kenntnisse sich angeeignet hat, den ihr Verständniß erfordert.

Indem wir ferner alle Nationen in der Runde nachgeahmt haben, und die größten Schönheiten dieser Nachahmungen gerade in der Aneignung der nationellsten Eigenthümlichkeiten bestehen, erfordert der Genuß derselben auch eine genauere Bekanntschaft mit diesen Völkern. Hierin unterscheiden sich die Dichter, wie das Publikum. Die örtliche Lage hat einigen Einfluß. Die vorzüglichsten Nachahmer der leichten französischen Manier, z. B. Wieland und in gewissem Sinn auch Göthe, waren Westdeutsche; die Nachahmer der Engländer sämmtlich Norddeutsche. Auch

die Zeit macht hierin einigen Unterschied. Man kennt den Wechsel der Gallomanie, Anglomanie ꝛc.

Wir haben über den Einfluß sowohl der Schulgelehrsamkeit als der fremden Literatur im Eingang dieses Werks uns schon im Allgemeinen ausgesprochen. Auch die Poesie ist diesem Einfluß unterworfen und entlehnt daher eine Menge ihrer Unterschiede. Wichtiger aber noch, als diese, sind die Unterschiede, die aus der religiösen und philosophischen Denkweise auf die Schöpfungen der Poesie und auf den Geschmack an denselben übergehen. Wir Deutschen weichen in unsrer Art zu fühlen, zu denken und zu glauben so wesentlich von einander ab, wie schon unsre Trennung in Confessionen beweist, daß dies nothwendig auf die Poesie einwirken muß. Auch hier ist wieder die Natur im Spiele. Der Norddeutsche ist phantastischer, witziger, humoristischer, der Süddeutsche gefühlvoller, ernster, leidenschaftlicher. Die Natur ist immer der letzte Grund. Es sind dieselben Grundbedingungen, welche machen, daß Norddeutschland mehr den Protestantismus, mehr die Verstandesphilosophie und mehr die phantastisch-witzige Poesie, Süddeutschland mehr den Katholicismus, mehr die Naturphilosophie und mehr die Gefühlspoesie ausgebildet hat. Aus demselben Grunde sind auch der gelehrten Dichter mehr in Norddeutschland, der ungelehrten mehr in Süddeutschland zu fin-

den. Die große Verschiedenheit in den Grundansichten der Dichter, die auf ursprünglichen Naturverschiedenheiten beruht, und durch die religiöse Trennung noch entschiedener ausgeprägt ist, unterscheidet unsre poetische Literatur von der aller andern Völker. Nirgends finden wir eine so große Mannigfaltigkeit in so starken Gegensätzen. Die allgemeine Verflachung hat zwar auch hier auf der Oberfläche die charakteristischen Unterschiede abgerieben, und ein indifferenter Dichterpöbel breitet sich über ganz Deutschland aus, wo aber noch irgend eine Tiefe zu finden ist, da finden sich auch jene Grundunterschiede. Das oberflächliche Gesindel flieht sie, haßt sie oder bemitleidet sie; und wo ein Dichter sich entschieden einer Confession oder Philosophie anschließt, ist er der entgegengesetzten verdächtig. Dies täuscht häufig über den Werth der ausgezeichnetsten Dichter, und verkümmert den Genuß derselben. Wir dürfen nur an Ludwig Tieck denken, dessen beste Dichtungen bis auf den heutigen Tag von einer Menge Leuten geschmäht werden, weil ein gewisser katholischer Geruch darin ist.

Wir wollen zu den einzelnen Gattungen der Poesie übergehn, und Lyra, Epos und Drama besonders betrachten. Jede dieser Gattungen hat bei uns geherrscht, heute mehr die eine, morgen die andre; alle sind nach allen möglichen Seiten ausgebildet worden, und selbst nicht wenige einzelne Dichter be-

ben sie alle zugleich behandelt, am universellsten unter allen übrigen Göthe. Homer war nur Epiker, Anakreon und Pindar waren nur Lyriker, Aeschylos und Sophokles nur Dramatiker, unsre modernen Dichter sind aber gern und leicht alles in allem. Woher dies komme, haben wir schon oben erörtert.

Man kann in unsrer neuern Poesie einen Uebergang vom Lyrischen durchs Dramatische zum Epischen unterscheiden, doch ohne dabei die Gränzen allzuscharf zu ziehn. Anfangs hat unstreitig die lyrische Poesie das Uebergewicht gehabt. Die schlesische Schule, bis auf welche man zurückgehn muß, war vorzugsweise lyrisch, so nachher die Schule von Haller, Gleim, Utz, Hagedorn ꝛc., und die von Klopstock, Voß, Stollberg ꝛc. Dann bemächtigte sich der Deutschen die Theaterwuth, und nach dem Vorgange Lessing's begründeten Schiller und Göthe, Iffland und Kotzebue die dramatische Periode, ungefähr in derselben Weise, wie auf die Arien, Symphonien und Oratorien in der Musik die Opern, auf Bach und Händel Mozart folgte. Jetzt aber sind wir vorzugsweise episch geworden in jener Sündfluth von Romanen, welche die schöne Literatur gänzlich unter Wasser zu setzen droht.

Dieser Uebergang ist sehr natürlich. Wenn man auch nicht behaupten darf, daß er der ursprünglich nothwendige Gang sey, den die Poesie jedes Volks,

oder überhaupt des menschlichen Geschlechts nehmen müsse, so ist er doch für unser Volk und unsre Zeit nothwendig geworden. Die Poesie des Menschengeschlechts hat mit einer rein epischen Symbolik begonnen, und aus dieser objectiven Weltpoesie hat sich allmählig erst die subjective Lyrik entwickelt, so wie der Mensch selbst immer freier und selbstständiger geworden ist. Jene älteste Poesie ging aus einer harmonischen, gläubigen Weltansicht hervor, die neue Poesie der Deutschen dagegen aus einer zerrißnen, völlig disharmonischen und ungläubigen Ansicht der Dinge. Dort ging man vom Ganzen zum Einzelnen über, und von dem Aeussern zum Innern, vom objectiven All zur subjectiven Persönlichkeit. Das alte mythische Epos zerfiel in Dramen, und diese wieder in lyrische Charaktere, wie aus der Theokratie die Heldenkämpfe, und aus diesen die bürgerliche Freiheit hervorging. Aeschylos begann den Homer ins Drama zu übersetzen, und Anakreon löste wieder die lyrischen Tiraden aus den Stücken des Euripides, wie Blüthen vom Baume los, und ließ sie als lyrische Blätter frei herumfliegen. Eben so löste sich aus dem alten Tempelbau die Statue los und trat frei und stolz in die Mitte der heiligen Hallen, wie der Mensch in die Mitte der Schöpfung, aus deren Schooß er sich endlich losgerungen. Dies war der ursprüngliche, natürliche Gang aller menschlichen, mithin auch

der poetischen Entwicklung. Die neuere Poesie nimmt aber den umgekehrten Gang. Sie ist wesentlich eine Restauration und Reorganisation aus völlig aufgelösten anarchischen Elementen. Jene älteste Poesie, immer mehr sich zertheilend, zersetzend löste sich im römischen Zeitalter endlich völlig auf und ging in faulige Gährung über, bis nur dürre Knochen zurückblieben und auch diese zuletzt in Staub zerfielen. Da begann im christlichen Mittelalter der erste große Reorganisationsprozeß, und eine neue Poesie schlug ihr großes Blüthenauge gegen den Himmel auf. Aber auch diese Blüthe welkte wieder, trug nur eine herbe Frucht in der didaktischen, spießbürgerlichen und satyrischen Zeit kurz vor und nach der Reformation, schrumpfte vollends elend zusammen und fiel in den Koth jener großen Heerstraße, welche die Nachbarn im dreißigjährigen Kriege durch Deutschland zogen. Zum zweitenmal aber reorganisirte sich die Welt, und in dieser Periode leben wir jetzt. Bedenkt man nun, daß die neue Poesie aus einer allgemeinen Auflösung sich reorganisiren mußte, so versteht es sich von selbst, daß sie nicht wie die Urpoesie des Geschlechts von einem Ganzen ausgehend sich ins Einzelne verbreiten konnte, sondern umgekehrt vom Einzelnen in concentrischer Richtung wieder ein Ganzes suchen mußte. In einzelnen Menschen mußte wieder ein poetisches Gefühl zu dämmern anfangen, wie im fauligen

Schlamme das neue Leben in Infusorien zu dämmern beginnt, und die ersten Dichterschulen mußten sich in der Empfindung, in einem dunklen Ahnen, in einem gewissen poetischen Mesmerismus zusammenfinden, bevor sie den höhern Sinn für alles Schöne entfalten konnten, wie die organisirende Natur die Oberfläche des Lebermeers, worin die Keime künftiger Schöpfungen noch chaotisch durcheinander gähren, zuerst mit der Pristleyschen grünen Materie, mit breiweichen Wasserpflanzen und Schaaren von reizbaren und phosphorescirenden Wasserthieren bedeckt, bevor die höhern Organismen vielgestaltig an das Licht reifen. So sehn wir jene lyrischen Dichter von Opitz bis Voß, wasserreich und doch lebendig sich fühlend, und nicht wenig leuchtend in der alten Hexennacht, die neue Entwicklung der Poesie beginnen. Ihnen folgen dann bald höhere, freiere, edlere Gestalten, und ein neues Paradies tritt sonnenhell aus der Nacht und über dem kalten prosaischen Gewässer hervor. Was in der Lyra zuerst sich nur gefühlt, wird frei im Drama, und ordnet sich harmonisch zum Ganzen im Epos.

Gehn wir nun von der Lyrik aus, so müssen wir derselben, zufolge des eben Gesagten, eine allgemeine Bedeutung für die Entwicklung unsrer Poesie überhaupt zuerkennen, und sie auch darnach, nicht blos nach ihrem besondern, gleichsam specifischen Werth

und Gewicht beurtheilen. Wollten wir nur das letztere berücksichtigen, so würden wir die meisten ältern Lyriker als unbeholfene Anfänger beseitigen und sie den meisten neuern unbedingt nachstellen müssen. Sehn wir aber auf jene allgemeine Bedeutung, so erhalten auch die schlechten Lyriker der ersten Periode einen Vorrang vor den meisten weit bessern der gegenwärtigen Zeit, und das Publikum ist gerecht genug, dies anzuerkennen. Es achtet noch immer einen Opitz, Flemming, Haller, sogar Gleim, Kleist, Hölty, obgleich die neueste Lyrik sie sehr weit an ästhetischem Gehalt übertrifft. Man denkt doch immer, jene Leute haben das angefangen, was diese nun leicht und glücklich fortsetzen.

Die lyrische Poesie hat nicht nur das neue goldne Zeitalter begonnen, sondern auch fortwährend darin einen vorzüglichen Rang behauptet. Ja die größten unsrer neuern und neuesten Dichter waren zugleich Lyriker, vor allen Schiller und Göthe. Man darf behaupten, daß wir Deutsche mehr als irgend ein andres Volk von Natur schon lyrisch gestimmt sind. Man spricht immer vom deutschen Herzen. Unsre Lyrik bestätigt das Daseyn dieser überwiegenden Gemüthskraft. Schon die ältesten Denkmale der germanischen Vorzeit erwähnen unsrer Bardengesänge, im Mittelalter blühte ganz Deutschland in einem einzigen großen lyrischen Frühling, und jetzt bringt wie-

der jedes Jahr viele tausend Lieder. Eigentlich ist der Faden der lyrischen Poesie in Deutschland nie ganz abgerissen, wenn auch allerdings verdünnt worden. Wir waren immer Gefühlsmenschen, und Lyrik ist die erste und einfachste Sprache des Gefühls. Unsre lyrischen Gedichte sind gleichsam Zinsen eines unermeßlichen Capitals von Gutmüthigkeit und Herzlichkeit, das uns unter allen Umständen treu geblieben ist.

Lyrik ist die Poesie der Jugend, und die deutsche Jugend hat von jeher mehr als irgend eine andre geschwärmt. Das Gefühl fließt über, und es ist diesen jungen Dichtern wahrscheinlich mehr darum zu thun, zu singen, als gehört zu werden. Wie die Vögel im Frujahr zwitschern sie auf allen Zweigen und scheinen gar nicht zu wissen, daß ihrer so viele tausende sind und daß sie doch immer nur das alte Lied singen. Es drängt sie einmal, ihre Stimme hören zu lassen, und die meisten verstummen wieder, wenn der Frühling des Lebens vorüber ist. Daher die ungeheure Masse von lyrischen Dichtern und die Aehnlichkeit ihrer Lieder. Warum sollten sie auch die unschuldige Freude nicht haben, blühen doch auch viele tausend Blumen nebeneinander. Wenn sie nur nicht alle auf Unsterblichkeit Anspruch machen, so kann niemand etwas dagegen haben. Im Mittelalter war es auch schon so. Auch damals sangen un-

zählige Dichter und über dieselben Gegenstände. Wir können die Minnesänger nicht einzeln betrachten, es war ein ganzes Volk.

Es ist noch dieselbe Gemüthskraft, die damals zum Gesange trieb, wie jetzt, nur scheint sie damals mehr der Natur vertraut und gesunder gewesen zu seyn, jetzt ist sie mehr in Reflexionen verkümmert, und oft krankhaft. Die Begeisterung wird, statt aus der Natur, oft aus Büchern geholt, sie ist oft gelehrt, erkünstelt, überfeinert. Doch im Allgemeinen schlägt immer wieder die gesunde Natur vor.

Die lyrische Poesie drückt allgemeine Stimmungen des Gefühls aus, oder Gefühle bei besondern Gelegenheiten, die sich jedoch mehr oder weniger immer auf einen herrschenden Grundton im Gemüth zurückführen lassen. Es gibt im Allgemeinen nur vier solche vorherrschende Stimmungen des Gefühls, denen auch die Hauptarten der lyrischen Gedichte entsprechen. Sie richten sich nach den Temperamenten. Die sanguinische Stimmung bringt die heitern, fröhlichen Lieder, die cholerische die trotzigen, kriegerischen, die melancholische die sentimentalen, sehnsüchtigen, klagenden, die phlegmatische die zufriednen, idyllischen Lieder hervor. Der Gegenstand der erstern ist vorzüglich Liebe, Lust und Wein, der zweiten Vaterland, Ehre, Freiheit, Krieg, der dritten die klagende Liebe, Tugend, Religion, der letzten die Land-

schaft, das Stillleben, die Familie. Der Form nach entspricht der ersten vorzüglich das gesellige Lied, der zweiten die Ode und Dithyrambe, der dritten die Elegie und der Hymnus, der vierten die poetische Erzählung, die malerische Schilderung.

Die sanguinischen Lieder der Lust und des frohen Genusses sind ausserordentlich zahlreich, aber sie fallen gleich den Lustspielen allzuoft ins Süßliche, Sentimentale, oder ins Gemeine, wenn ich so sagen darf, Gefräßige, oder ins Spielende bis zur Albernheit. Der eine Dichter, besonders aus der Schule Gleim's, Mathisson's, Tiedge's 2c. erinnert sich mitten in der Lust an irgend eine langweilige Tugend die ihn schulmeisterlich zur Mäßigung nöthigt, oder citirt den Anakreon und Horaz und kokettirt mit einer in den Armen der Liebe oder beim Weinglas sehr pedantischen Classicität. Der andre, besonders aus der Schule von Voß, Bürger 2c. will den Volkston halten, und lobpreist die derbe Hausmannskost. Ein dritter endlich, besonders aus der Schule von Göthe, will zart seyn und raffinirt und moralisch dazu, und tändelt nur wie ein Castrat. Doch besitzen wir sehr vortreffliche einzelne Lieder der Lust und des Frohsinns, die zu bekannt sind, als daß ich sie hier erwähnen sollte. Unter den neuesten Dichtern dieser Gattung haben sich Wilhelm Müller und Friedrich Rückert ehrenvoll ausgezeich-

net. Der letztere besitzt ein unermeßliches Talent für den Versbau und besonders für die Harmonik desselben. Durch Alliterationen, Assonanzen und Reime weiß er das gesammte Material der Sprache in Accorde zu fassen und in der künstlichsten Verschlingung jedem Wort eine musikalische Bedeutung zu geben. Doch sagt diese Künstlichkeit der einfachen Empfindung nicht immer zu, und eben so wenig die orientalische Fülle seiner Bilder. Er spricht mehr die spielende Phantasie, als die Empfindung an, und darum ist ihm auch die sanguinische Weise vor allen die natürlichste.

Die Liebeslieder der frohen sanguinischen Art gelingen uns Deutschen im Allgemeinen weit weniger, als den Italienern. Im Leiden und Klagen sind wir stärker, als im Besitz und Genuß. Schamhaft und genügsam wissen wir der Geliebten von fern zu huldigen, mit dem Geringsten beglückt zu scherzen, uns über die Sprödigkeit anmuthig zu trösten, aber den Besitz wissen wir nicht poetisch zu würzen, er macht uns prosaisch. Die verschmähte und die hoffende Liebe begeistert uns, die beglückte kühlt uns ab. Auch kann man da vor Pruderie und Anstandsrücksichten zu keiner recht herzlichen Lust kommen. Nur die Volkslieder, die Kuhreigen, Schnaderhupferl rc. der fröhlichen Alpenbewohner thun dies. Die Weinlieder sind in Deutschland gewiß besser, als irgend wo anders, wie wir

denn auch trotz der Prahlereien einiger Fremden, noch immer die besten Trinker sind und bleiben. Aber auch in die Weinlieder hat sich ein falscher Ton namentlich durch die verschiedenen Zwecke der beim Weine sich versammelnden Gesellschaften eingeschlichen. Sie sind zu etwas verlängerten Toasten geworden. Der Freimaurer trinkt der Menschheit, der Soldat dem Kriege, der Liberale dem Vaterland und der Freiheit, der Student seinen kleinen Privilegien zu. Gemischte Gesellschaften aber haben eine gewisse Sorte von Liedern, die sie eigentlich nur beim Wasser singen sollten. Da heißt es, daß man beisammen sitze, daß man lustig trinke, daß man Bier oder Wein oder Punsch vor sich habe, daß dieselben schmecken und lustig machen, und dergleichen mehr, was sich für jeden von selbst versteht, der vor dem Glase sitzt, und lustig genug ist, überhaupt ein Lied anzustimmen.

Von dieser Art sind denn auch die Lieder, die im Allgemeinen eine freudige Stimmung ausdrücken, oder zu derselben auffordern sollen. Mit genauer Noth bezeichnen sie die leere Stelle, in welche der Dichter die Poesie hineingewünscht hat. Sie gleichen Ueberschriften auf Noten: Allegro, Andante etc. aber die Noten fehlen. Man ruft nach der Freude: komme doch, erscheine, steige herunter, Tochter des Himmels, sey unser Gast! oder man verkündigt sich: sie

ist da, die liebe Freude, nun sitzen wir fröhlich beisammen ꝛc.

Die cholerischen Lieder setzen eine hohe leidenschaftliche Flamme voraus, und werden selten gedichtet, wo diese Flamme nicht wirklich in des Dichters Busen lodert. Sie passen nur für exaltirte Zustände, und da man sich im gewöhnlichen Leben damit nicht sonderlich beliebt macht, so werden sie auch weniger erkünstelt. Ihr Gegenstand ist stürmische Begeisterung für Ehre, Freiheit, Vaterland und zorniges Entflammen gegen den Feind, das Laster, die Schwäche. Selten ist dieß Feuer der Leidenschaft rein persönlich, weil persönliche Leidenschaft selten poetisch ist. Meistentheils ist es eine gesellige, nationelle Begeisterung, die in diesen Liedern flammt. Unter jenen seltenen Feuerseelen, für deren persönliche Leidenschaft wir uns wegen ihrer Reinheit und Tiefe interessiren, steht unter uns Deutschen Hölderlin oben an. Der göttliche Wahnsinn dieses Dichter ist in seiner Art das Herrlichste, was die Poesie kennt.

Die jüngstvergangene Zeit der patriotischen Begeisterung hat eine große Menge Vaterlands-, Freiheits- und Kriegslieder hervorgerufen. Schon früher hatte Schiller den Grundton dazu angegeben. Körner, Arndt, Schenkendorf haben zu ihrer Zeit sehr zeitgemäß gesungen und wahre Begeisterung erweckt. Die schönsten Lieder aber waren die von Ludwig

Follen, schmetternde Trompetenklänge, freudig, herrlich, voll wilder und unbändiger Schlachtenlust.

Die melancholischen Lieder drücken gewöhnlich allgemeine Stimmungen der Sehnsucht des Leidens und der Trauer aus, oder auch die Empfindungen bei besondern ernsten und traurigen Anlässen. Die wahre Melancholie entspringt in der Seele ohne allen äussern Anlaß und sucht sich selbst ihren Gegenstand. Die Jugend hat ihre melancholische Periode, und da die Jugend am meisten lyrisch ist, so sind auch die meisten lyrischen Gedichte von der melancholischen Art. Die sentimentale Naturbetrachtung und die Klage der Liebe bilden den Hauptinhalt dieser Gedichte. Sie sind natürlich und rührend, wenn die Empfindung wahr ist, und die Gränzen nicht überschreiten. Es gibt aber auch eine Menge Lieder, worin theils eine gekünstelte Empfindsamkeit, theils eine übermäßige, feige, weibische Weinerlichkeit herrscht. So finden wir bei Matthisson, Tiedge, Kosegarten viel zu viel Reflexion, gelehrte Citate, absichtliche Zierlichkeit und viel zu genaues Ausmalen. Man sieht, daß die Dichter selbst weniger empfunden, als gedacht haben, und sie wecken daher auch weniger Empfindungen, als sinnliche Vorstellungen und Gedanken. Diese Dichter wollen aber dennoch voll tiefer Empfindung erscheinen, und übertreiben daher den Ausdruck derselben. Sie tauchen die Feder

in den ewig rinnenden Thränenzuber der elegischen Wehmuth und nehmen einen gewissen winselnden Klageton an, den wir höchstens bei einer unglücklichen Louise Brachmann natürlich finden.

Zu der melancholischen Gattung müssen auch die religiösen Lieder gerechnet werden. Wir sind daran sehr reich, und viele dieser Lieder sind höchst vortrefflich, doch sind die von Novalis die innigsten. Leider aber finden wir gerade die schönsten frommen Lieder nur zerstreut in den Sammlungen weltlicher Gedichte. Die Kirche nimmt keine Notiz davon. Hier herrschen noch die alten Gesangbücher, die in einem barbarischen Zeitalter von höchst unpoetischen Theologen abgefaßt worden, oder schlechte Versifikationen der Psalmen. Die wenigen guten Ausnahmen machen diesen Mißbrauch nur noch augenscheinlicher. So entzieht sich denn die protestantische Kirche selbst die Mittel, wodurch sie die Seelen gewinnen könnte. Die Philosophie bot sich ihr an, sie hat sie befehdet; die Poesie bot sich ihr an, sie hat sie gleichgültig zurückgewiesen.

Die Lieder von der phlegmatischen Gattung bilden eine niederländische Schule in der Lyrik. Stillleben ist ihr Wesen und ihr Gegenstand. Zufriedenheit ist die Stimmung, aus der sie hervorgehen, die idyllische Natur, die Familie, das nüchterne Glück ihr Gegenstand, Voß, Kosegarten, der Feldprediger

Schmidt mit seinen Musen und Grazien in der Mark waren die Tonangeber. Auch hier ist man nicht bei der Natur stehn geblieben, sondern hat die Alten citirt, besonders den Theokrit und Horaz. Nichts war wohl so lächerlich, als diese gelehrte Bauernhaftigkeit und bäurische Gelahrtheit.

Im vorigen Jahrhundert gab es auch eine große Menge didaktische, besonders moralische Gedichte, die jedoch in dem jetzigen sehr abgekommen sind. Sie waren niemals von poetischem Werth, wenn sie nicht wie die Lehrgedichte Schillers zugleich eine edle und große Leidenschaft und Begeisterung beurkundeten. Eben so haben jetzt die Fabeln abgenommen.

Im neuen Jahrhundert sind dagegen die Romanzen häufiger geworden. Wir sind aus der Theorie in die Erfahrung, aus dem philosophischen Gebiet ins historische übergegangen und so suchen wir auch in der Poesie lieber die Beispiele, als die Belehrungen. Unsre größten Dichter haben Romanzen gedichtet, und die Zahl der geringern Romanzendichter ist nicht zu berechnen. Gewisse sehr beliebte Sagenstoffe sind zehn und zwanzigmal behandelt worden. Einer unsrer verdientesten Romanzendichter ist Gustav Schwab. Andre Dichter haben übrigens auch die Romanzen, wie alles, ins Gemeine hinabgezogen. Alle Thorheiten unsrer modernen Romane, fade Galanterie, matte Grausamkeit und schwächliche

Resignation haben den alten Rittern und Damen in neuen Romanzen aufgebürdet werden müssen, und wir hören dabei nur das alterthümliche Versmaaß, wie das Echo von alten Burgtrümmern wiederhallen.

Wir gehn zum Drama über. Wenn der Anfang unsres poetischen Zeitalters mehr lyrische Gedichte hervorgebracht hat, und im gegenwärtigen Augenblick mehr Romane zum Vorschein kommen, so ist die Mitte zwischen beiden vorzüglich von Schauspielen ausgefüllt. Die glänzende Zeit des Dramas ist jetzt schon vorüber, wenigstens unterbrochen, dagegen erlebt jetzt der Roman sein goldnes Alter.

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Schauspiele fast ausschließlich der neuern Periode der deutschen Poesie angehören. Das Mittelalter war groß im Epischen und Lyrischen, von Dramen verlautet aber erst am Ende desselben ein weniges. Unter allen Musen sind die dramatischen in Deutschland am spätesten eingewandert und haben ihren ersten Einzug wie in Griechenland auf dem Thespiskarren gehalten. Alberne geistliche Festspiele und weltliche Fastnachtspossen waren die ersten ärmlichen Gaben derselben. Jene geistlichen Dramen erlangten nie die ideale Ausbildung wie in Spanien, und diese weltlichen Burlesken entstanden und verschwanden mit dem Wohlstand des dritten Standes und wurden nie, was sie

in England und Italien geworden sind. Hans Sachs ließ seinem Zeitalter eine ganze dramatische Welt wie in einer magischen Laterne schnell vor den Augen vorübergehn, aber die bleichen gedrängten Gestalten verschwanden in der Nacht des Zeitalters, in deren dicker Finsterniß Jesuitismus, Orthodoxie und Hexenprocesse eine allgemeine große Tragikomödie statt aller andern aufführten.

Als Deutschland sich wieder erholte, war Macht und Wohlbehagen vom Volk hinweg an die Höfe der Fürsten gezogen, und hier allein hatte man Geld und Langeweile genug, dem alterschwachen Hofnarren Melpomenen und Thalien zu Gehülfinnen zu geben. Die vornehme Welt gieng aber damals in die französisch-italienische Schule und verschrieb sich von dort das Theater mit allem Zubehör. Doch hatte sich zum Glück neben der Verzerrung des antiken Geschmacks noch ein romantisches Element erhalten, das sich vorzüglich in der Oper eine neue Bahn brach, und das französische Lustspiel begann allmählig, lustig genug zur Natur zurückzukehren. Endlich drang die Theaterlust auch in die Städte, die noch einigen Wohlstand aus dem Mittelalter sich gerettet, oder zu neuer Blüthe sich emporgearbeitet und vorzüglich die alten Hansestädte, vor allem Hamburg, öffnete der Muse Shakespeare's den Zutritt und machte das bisher nur höfische und ausländische Drama bürgerlich

und volksthümlich. Was früher schon zum Theil erstrebt worden, vollendete Lessing, den man als den Begründer der neuen deutschen Dramaturgie betrachten darf. Nicht nur, daß er als Kritiker den Geschmack sichtete, der Nation die besten fremden Muster vor Augen hielt und den Schauspieldirektionen und dem Publikum ein allmächtiges Orakel wurde, auch als Dichter selbst gab er das erste Beispiel und stimmte das deutsche Drama auf den Ton, den es seitdem behalten hat. Emilia Galotti war das erste deutsche Trauerspiel, Minna von Barnhelm das erste Lustspiel.

Seit Lessing ist durch Göthe, Schiller, Schröder, Jünger, Iffland, Kotzebue rc. das deutsche Theater zum höchsten Flor gekommen, aber auch wieder tief herabgesunken. Jede dramatische Gattung ist wieder ausgeartet, nachdem sie eine Zeit lang zu einer bewundernswürdigen Blüthe gelangt war. Das Trauerspiel, das seinen Gipfelpunkt in Schiller erreicht hat, ist zur Schicksalstragödie hinabgesunken. Das Lustspiel, durch Kotzebue wenn nicht zur Vollkommenheit, doch zur höchsten Popularität gesteigert, ist wieder nach Frankreich abgeirrt und ahmt nur noch französische kleine Intriguenstücke und Vaudevilles nach. Auch die Rührspiele, früher durch Iffland zu einer wahren Nationalangelegenheit der Deutschen gemacht, haben den Weg nach Frankreich

genommen und ahmen die grausamen Melodramen und Delinquentenstücke der Pariser nach. Sogar die Oper ist seit Mozart wieder verfallen und theilt alle die Gebrechen, denen alles Dramatische jetzt unterliegt. Die Tragiker suchen mit erschöpfter Kraft Originalität zu forciren; die Komiker aber, die alles, selbst ihren Ruhm leichter nehmen, begnügen sich von Alten und Fremden zu borgen, zu flicken und die guten Gedanken andrer nur ein wenig zu modernisiren. Je mehr aber der Geist aus dem Drama gewichen ist, desto unverschämter hat das Sinnliche darin sich vorgedrängt. Wie überhaupt auf den Theatern mehr die Ballette und großen Prachtopern und Schaustücke mit allem Glanz der Dekorationen und Maschinen vorherrschen, so strebt auch wieder der Dichter seinen einzelnen Produkten so viel als möglich äussern Glanz zu verleihen, um ihnen den Theatereffekt zu sichern.

Die Lustspiele sind in Deutschland noch gar nicht recht gediehen. Die witzigsten, und die am meisten zum lachen reizen, sind nicht für die Bühne geschrieben. Die populärsten, die auf die Bretter kommen und den lautesten Beifall finden, sind gewöhnlich etwas gemein. Nur Dichter, die wie Tieck der Bühne selbst entsagen, dürfen dem Lustspiel seine ganze unbändige Freiheit lassen, auf der Bühne selbst ist man ziemlich zahm und höflich. Tolle Possen und

Satyren werden dort nicht geduldet, außer wenn sie gemein und bäurisch sind, wie Rochus Pumpernickel und der Ritter Tulipan. Geistreiche feinere Possen mit Anwendung auf die Legion von Lächerlichkeiten in unserm öffentlichen Leben, Komödien in der Manier des Aristophanes wären etwas Unerhörtes. Man bringt nur die kleinen Thorheiten einzelner Stände und Individuen auf die Bühne, und ist ehrlich oder dumm genug, die Kleinstädter immer nur in kleinen Städten zu suchen. Auch glaubt man nicht lustig seyn zu können, wenn nicht irgend ein sentimentales liebendes Paar oder ein rührender Familienzirkel dabei ist. Die lächerlichen Personen sind gewöhnlich nur Nebenpersonen. Der Kreis, in dem sich die Intrigue dreht, ist nur ein Familienkreis. So lange man den Komiker nicht zur Hauptperson macht und jenen Kreis nicht auf das große öffentliche Leben ausdehnt, wird das Lustspiel stets beschränkt und kleinlich bleiben.

Die Bühne läßt uns im Wesentlichen zweierlei Gattungen von Lustspielen sehn, die sogenannten hohen und feinen nnd die niedern und gemeinen. Jene sind für die vornehme Welt und spielen in der vornehmen Welt. Sie sind gewöhnlich etwas langweilig und nie so gewandt und fein als die französischen derselben Gattung. Der Scherz wird hier immer durch die Rücksicht auf Höflichkeit und Etikette ge-

mäßigt und gewöhnlich an die Bedienten, Soubretten und einige alte Karikaturen gewiesen. Auch gestattet die deutsche Moral keine großen Freiheiten und statt liebenswürdigen Leichtsinnes sehn wir an den vornehmen Herren und Damen im Vordergrunde gewöhnlich nur steife Förmlichkeit. Von einer Freiheit, wie sie in Beaumarchais Figaro herrscht, ist bei uns gar die Rede nicht.

Weit besser sind die gemeinen Lustspiele für die gemeine Welt. Sie sind derb, oft unsittlich, aber wenigstens lustig und von rascherem Gange. Sie halten sich auch mehr an die Natur und haben ein weit reicheres Feld von Karikaturen vor sich, als jene vornehmen Lustspiele. In dieser Gattung hat vorzüglich Kotzebue das Zwerchfell der Deutschen zu erschüttern gewußt. Merkwürdig ist bei fast allen diesen Lustspielen der Umstand, daß das Lächerliche fast immer mit dem Altmodischen identificirt wird. Es gibt wenig deutsche Lustspiele, worin nicht irgend eine Karikatur die altmodische Tracht, Perücke, Zopf und Haarbeutel trüge. Die Verspottung des Alten ist gewissermaßen zum System erhoben worden. Wenn man sich aber in diesem Spott gewiß schon hinlänglich erschöpft hat, thäte man besser, die Thorheiten der Gegenwart schärfer ins Auge zu fassen.

In der jüngsten Zeit ist das Lustspiel sehr herabgesunken. Kleine Stücke von einem Act, meist den

Parisern abgeborgt, haben die größern einheimischen mehr als billig verdrängt. Sey es, daß man die Kürze und den Wechsel überhaupt lieb gewonnen hat, oder daß die Ballette und kleinen Opern Vor-, Zwischen- und Nachspiele nöthiger gemacht haben, man sieht auf den Bühnen unverhältnißmäßig mehr kleine Stücke, als große, und auch im Buchhandel erscheinen mehr Sammlungen kleiner Lustspiele, als einzelne große. Diese dramatischen Kleinigkeiten sind fast immer nur Fabrikwaare der Pariser und äußerst geistlos, oder wenn sie geistreich sind, so bezieht sich ihr Witz auf örtliche Verhältnisse, welche diesseits des Rheins keine Anwendung mehr finden.

Die Rührspiele können wir als besondre Gattung kaum unterscheiden, da sie größtentheils Lustspiele heißen und in den meisten eigentlichen Lustspielen auch etwas Rührendes vorkommt. Diderot führte diese rührende Manier ein und wirkte damit mehr auf die Deutschen, als auf seine eignen Landsleute. Iffland war der Heros des Rühr- und Thränenspiels, doch hat auch Kotzebue dafür das Seinige reichlich gethan. Diese Stücke bilden eigentlich eine Mittelgattung zwischen Trauer- und Lustspielen. Sie beginnen wie ein Trauerspiel und enden wie ein Lustspiel. Der Held oder die Heldin wird eine Weile geängstigt und dann endet doch alles nach Wunsch. Früher herrschte darin mehr Empfindsamkeit und man

suchte dem Publikum nur weiche Thränen zu entlocken, jetzt herrscht darin mehr Grausamkeit und man sucht durch Grausen und Schrecken und den darauf folgenden fröhlichen Ausgang lebhafte Contraste in den Empfindungen hervorzubringen. Die sanfte Rührung ist indeß hier immer besser am Platz, als der Schrecken, den man nie unnütz mißbrauchen soll. Es ist eine wahre Barbarei, erst die Grausamkeit auf den höchsten Gipfel steigen zu lassen, um sich recht an ihrer Wollust zu letzen, und dann wieder die Wollust der Gnade und Versöhnung damit abwechseln zu lassen. Man will den Genuß eines Türken und Cannibalen mit dem eines guten Christen und Menschenfreundes paaren. Bald bringt man in das rührende Melodrama einen falschen allzutragischen Ton und mißbraucht das Entsetzliche, bald bringt man in das echte Trauerspiel einen falschen allzumilden Ton und mißbraucht das Mitleid. Man scheut sich sogar nicht, die besten tragischen Stoffe deßfalls umzuarbeiten und da wo der Tod und die Strafe als nothwendiger Schluß des tragischen Ganzen eintreten soll, plötzlich Gnade und eine Hochzeit eintreten zu lassen.

Endlich müssen wir auf das Epos übergehn. Die epische Poesie ist in der Form des Romans jetzt offenbar die herrschende geworden. Das Epos in Versen dagegen erscheint nur noch als eine verkrüppelte Nachgeburt früherer Zeiten. Unsre mittelalter-

lichen Vorfahren waren unübertrefflich groß im Heldengedicht. Ihre Werke jedoch, so ähnlich den alten Domen, wurden lange Zeit verkannt, wie diese. Als die Deutschen wieder anfingen, poetisch zu werden, ahmten sie nur fremde Muster nach, die Alten und die Franzosen, dann auch Italiener und Engländer. Wie in der Baukunst machte sich auch im Epos ein gewisser jesuitisch-französischer Hofgeschmack geltend, worin die heidnischen Götter und christlichen Heiligen in buntscheckigen Allegorien und neumodischen Frisuren den Triumphwagen Ludwigs des Vierzehnten und seinesgleichen ziehn mußten. Nach Deutschland wurde die epische Muse durch Voltaire verpflanzt, dessen Henriade Schönaich in eine Hermaniade übersetzte. Da die Deutschen indeß, wenn sie einmal bei fremden Mustern stehn, sich immer instinktartig die bessern wählen, so gingen unsre epischen Dichter auch bald von Voltaire auf Milton, Ariosto, Tasso, Virgil und Homer über. Klopstock borgte vom geistesverwandten Engländer die christlich-mythische Idee, und von Homer die rührende Einfalt und die äußre Form. Diese Form suchte Voß in seiner Louise noch treuer zu copiren. Sobald aber Herder wie mit einem Zauberschlag die Poesie aller Völker und die frühere unsres eignen Volks rings um uns hergestellt und Welten über Welten entdeckt hatte, griffen die Dichter auch bald nach allen möglichen epischen Formen

und ahmten sie in bunter Vermischung nach, vor allen Fouqué und Ernst Schulze.

Man kann nicht läugnen, daß unsre neuere und neueste epische Literatur an unzähligen Schönheiten überreich ist, doch besteht die ganze Ausbeute derselben durchgängig nur in solchen einzelnen Schönheiten. Ein vollkommen genügendes Ganze hat kein Dichter mehr zu Stande gebracht. Allen insgesammt schadet der Umstand, daß es Nachahmungen sind, sey es nun mehr der Sache nach, oder der Form. Man kann das Gedicht nicht mehr aus der Natur, nur wieder aus einem Gedicht entlehnen. Daher sind solche Dichter, wie nach Leonardo da Vincis Ausdrucke die Maler, welche nicht nach der Natur, sondern nach der Manier einer Schule malen, nicht Söhne, sondern nur Enkel der Muse. Jene alten Dichter schilderten ihr Volk, ihre Zeit. Wie lächerlich ist es aber, wenn ein moderner deutscher Dichter die Muse Homer's anruft, und von seiner Leier spricht, oder in Ossian's Telyn zu greifen vorgibt. Wie ekelhaft ist der Gedanke, daß ein Dichter, der möglicherweise so eben Kaffee getrunken hat und Tabak raucht oder schnupft, sich erdreistet, den Lesern vorzuspiegeln, er sey ganz und gar, mit Haut und Haar unter die alten Griechen oder unter die Ritter des Mittelalters gefahren. Sie würden sich schön wundern, diese Hektor's und Achille, diese Roland's und

Tancred's, wenn sie sähen, wie in dem „tintenklexenden Seculum“ die Mäuse in ihren Helmen nisten. Und die alten Dichter selbst, was würden sie zu ihren modernen Nebenbuhlern sagen? Sie würden glauben müssen, mit ihnen sey alle Poesie von der Erde verschwunden, wenn ihnen diese gute Erde nicht noch immer von Zeit zu Zeit einen Shakespeare oder Schiller nach Elysium nachschickte. Wenn es vielleicht nur lächerlich ist, nach einer Ilias, nach einem Orlando Furioso noch hundert und aber hundert Copien zuzuschneiden, so ist es dagegen völlig abgeschmackt, ja verderblich, willkürlich die Formen der Alten auf moderne, unpassende Gegenstände anzuwenden, oder gar die verschiedensten Formen in einen bunten Schleim durcheinander zu kneten, wie Ernst Schulze in seiner Cecilie.

Suchen wir ein echtes, vollkommenes, unsrer Zeit ganz eigenthümliches Epos, so werden wir es wohl nur im Romane finden. In frühern Zeiten erschien der Roman so zurückgedrängt und krüppelhaft, als es in der unsern das Heldengedicht ist. Der ganze Unterschied zwischen Roman und Heldengedicht ist derjenige der Zeiten und ihres Charakters. Die Helden und Schicksale der Alten ließen sich besingen, die unsrigen lassen sich nur noch beschreiben. Unstreitig übt unser alles umfassender, alles durchdringender Weltverstand den größten Einfluß, wie auf alle

Erscheinungen des neuern Culturzustandes, so auch auf die ungeheure Masse der Romane. Folgte die Poesie im griechischen Alterthum der sinnlich-plastischen Richtung, und im christlichen Mittelalter dem einen geraden starken Strome der Gemüthskraft, so folgt sie jetzt nur dem Verstande nach allen Seiten und in alle Tiefen der Weltbetrachtung. Sie geht gleichsam hinter dem Verstande her, um alles zu genießen, was er entdeckt. Sie muß sich aber demzufolge von allen alten strengen Formen loswinden, und die allerfreieste Form wählen, und diese hat sie vollkommen im Roman gefunden. Es gibt keine freiere poetische Form, als die des Romans, wie es keinen freiern poetischen Geist gibt, als den des Romans, und wie überhaupt der Geist in unserm Zeitalter nach Freiheit strebt.

Was das griechische Alterthum dichtete, ging gleichsam zuvor durch das Medium des Sinnlichen. Es war plastisch geformt, bevor es in das Gedicht überging. Was das Mittelalter dichtete, ging durch das Medium des Gemüths, der Begeisterung und Leidenschaft. Es war gefühlt, bevor es zum Worte wurde, bevor die Himmelsgluth im Schall und Rauch des Namens sich niederschlug. Was aber wir dichten, geht durch das Medium des Verstandes, der Betrachtung, Beurtheilung und Ueberlegung. Das ist das Charakteristische unsrer Poesie, und ganz vor-

züglich unsres Romans, in welchem diese Poesie ihre eigentliche Heimath gefunden hat. Auch das unsichtbare Wort mußte bei den Griechen den Sinnen schmeicheln, im Mittelalter aber das Herz im tiefen Grunde bewegen, bei uns muß es dem Verstande schmeicheln. Die Griechen übersetzten die schöne Natur, das Mittelalter den Glauben, wir übersetzen unsre Wissenschaft in die Poesie. In nichts anderm besteht das Wesen unsres Romans. Die griechische Weltansicht war eine sinnliche, die mittelalterliche eine fromme, die unsre ist eine verständige. Die Poesie hat sich immer diesen allgemeinen Weltansichten verschiedner Zeitalter angeschlossen, warum sollte es die unsrige nicht auch?

Die verständige Ansicht der Dinge ist immer eine epische, denn sie stellt sich am freiesten der Objectenwelt gegenüber. Darum sagt ihr die epische Form auch am meisten zu, und vorzüglich der Roman, weil dieser die freieste epische Form ist.

Die noch immer frisch quellende Gemüthskraft in unsrer Nation findet auch noch immer ihren unmittelbaren Ablauf in der Lyrik und im Drama. Der immer mehr alles überflügelnde Verstand reißt aber doch die meisten Dichter in die Romane fort, und wie mehrere unsrer vorzüglichsten Dichter in der Jugend Lieder gesungen, in der vollen Manneskraft Schauspiele gedichtet und bei herannahendem Alter

Romane geschrieben, so zeigt sich auch in der Masse des Dichtervolks ein ähnlicher Stufengang. Die Romanschreiber nehmen reißend überhand, wie vor dreißig Jahren die Schauspieldichter, und vor sechzig Jahren die Lyriker.

Der Roman entstand, indem die Heldengedichte des Mittelalters in Prosa aufgelöst wurden. In diesem bürgerlichen Gewande und im Contrast mit der durchaus nicht mehr ritterlichen Zeit wurden sie lächerlich und veredelten sich erst wieder, indem sie sich selbst ironisirten, komische und satirische Romane wurden. So wurde aus der Heldenpoesie der Don Quichote des Cervantes, und aus der Legendenpoesie das Decamerone des Boccaccio. Es war der reformatorische, das Mittelalter verneinende Verstand, der die modernen Romane schuf. Da aber dieser Verstand einerseits mit Spott sich waffnete, andrerseits das Studium des klassischen Alterthums im Gegensatz gegen die Scholastik und fromme Poesie des Mittelalters pflegte, so bot sich den neuen Romanschreibern als das passendste Vorbild Lucian dar. Ihm sind daher auch alle Romane der Reformation mehr oder weniger nachgebildet. Was Boccaccio für Italien, Cervantes für Spanien that, das that Rabelais für Frankreich und etwas später Swift für England. Die Deutschen ahmten anfangs die Satyre in Predigten, Dialogen, Briefen &c. nach (S Brand, Eras-

mus, Hutten, Fischart rc.) doch erst nach dem dreißigjährigen Kriege gingen sie auf den eigentlichen Roman ein, und zwar auf eine originelle Weise.

Der „abentheuerliche Simplicissimus“ und „die Insel Felsenburg“ stehen ziemlich einsam in der Literatur da und erlangten bei weitem nicht den Ruhm, den die gleichzeitigen beiden schlesischen Dichterschulen genossen. Die Verse galten damals noch weit mehr als die Prosa. Inzwischen sind diese Romane doch indem sie sich zuerst von der satyrischen Manier entfernten, und Begebenheiten der wirklichen Welt, das Leben gewöhnlicher Menschen unter den Einflüssen ihrer Zeit und im Kampf mit der Noth der Zeit, naiv in homerischer Einfalt schilderten, die Prototype des eigentlichen modernen Romans geworden, dessen Tendenz nicht jene Satyre, sondern in der That eine ruhige epische Weltansicht ist.

Da inzwischen nach dem dreißigjährigen Kriege der französische Geschmack überhand nahm und steife Madrigale, steife Schäferspiele, steife Helden- und Liebesromane, steife Helden- und Liebestragödien, deren Stoffe man größtentheils aus der Bibel, der antiken Welt oder aus dem Orient entlehnte, als Ergötzungen der steifen und liederlichen Höfe jede andere Art von Poesie in Deutschland wieder verdrängten, so bildete sich der Geschmack und das Talent für den in homerischer Einfalt malenden Roman

nur in England aus und erst von dorther erhielten wir ihn wieder, in der s. g. Anglomanie, welche die Romane Goldsmiths, Fieldings 2c. bei uns einführte.

Aber diese Romane verloren den unbefangenen epischen Charakter wieder, indem einerseits die Aufklärer, die Illuminaten, Nicolaiten und Freigeister sie wieder zu Satyren benutzten, wie Nicolai, Schummel 2c., andrerseits durch Rousseau von Frankreich her jene berühmte Sentimentalität hineinkam, die Göthes Werther, den Siegwart 2c. unermeßlich verbreiteten, und drittens durch Voltaire, Crebillon 2c. wiederum von Frankreich her die frivole Manier eindrang, der besonders Wieland, Thümmel, Heinse 2c. huldigten.

In diesen neuen Richtungen entfaltete sich der Roman nach allen Seiten. Aus den Romanen der Aufklärer gingen allmählig eine unzählige Menge theologische, philosophische, politische, pädagogische, moralische, kurz, doktrinäre Romane aller Art hervor, in denen die Romanenform nur Nebensache, der Lehrzweck Hauptsache war. Da spielten denn alle möglichen Zeitansichten und Systeme hinein.

Die sentimentalen Romane behaupteten keine lange Selbstständigkeit. Sie wurden entweder philiströs, gutmüthige Schilderungen und Anpreisungen der Häuslichkeit, des Familienlebens, des weichlichen Friedens „in den guten achtziger Jahren,“

durch Starke, Lafontaine ꝛc., oder sie gingen in den tragikomischen Humor Hippels, Jean Pauls ꝛc. über, indem sie den Widerspruch des bürgerlichen Stilllebens in jener Philisterzeit mit einer erhabenen Poesie, mit den zarten Anforderungen des Herzens und den größern Hoffnungen der Nation auffaßten.

Auch die frivolen Romane zertheilten sich in zwei Gattungen, von denen die eine nur den liederlichen Sitten der Zeit schmeichelte, wie Julius von Voß, Schilling, Langbein, Laun ꝛc. oder dieselben gar der Philosophie und Religion zu verkupplen trachteten, wie Friedrich Slegel in der Luzinde, die andere aber mit der Schärfe des Sarkasmus sich waffneten, um eingreifend in die revolutionären Tendenzen der Zeit alle Grundlagen der Religion, Sitte, Wissenschaft und Kunst schadenfroh zu untergraben, wie Heine und seine Schule.

Nun war aber durch Herder, Wieland, Göthe der Sinn für das Mittelalter wiedergeweckt worden, und man abstrahirte von der Gegenwart, um sich in den Geist der Vorzeit zu versenken. Dies geschah anfangs auf sehr rohe Weise in den Ritter-, Räuber- und Gespensterromanen durch Spieß, Kramer, Vulpius ꝛc. Nachher aber verfeinerte sich dieser Geschmack. Auf der einen Seite brach die reine katholische Romantik sich Bahn und schuf vortreffliche Gemälde der ritterlich-kirchlichen

Vorzeit, erweckte die alten Sagen und umkleidete sie mit einem neuen schönen Gewande in den treuen Farben ihrer Zeit. So Tieck, Arnim, Fouqué rc. Auf der andern Seite gingen die eigentlich historischen Romane, abgesehen von jener bestimmten katholischen Tendenz, in alle Länder und Zeiten, in alle Winkel der Geschichte ein, um uns in einem Orbis Pictus neuer Art, in unendlichen Tableaux die Costume der ganzen Erde vorüberzuführen. Schon vor Walter Scott hatten in Deutschland Feßler, Meisner, die Naubert, Caroline Pichler rc. diese historischen Romane eingeführt, doch brach die ungeheure Fluth derselben allerdings erst mit der Nachahmung jenes berühmten Schotten herein.

So ist denn im ganzen Umfang der Welt, so weit sie in die Betrachtung des menschlichen Geistes fällt, nichts übrig geblieben, was nicht Gegenstand eines Romans geworden wäre. Der Roman hat im weitesten Sinne die Wissenschaft und Kunst, das Denken und Dichten verschmolzen. Er ist die Form, in welcher die ganze unermeßliche Erudition des Verstandes in unsrer Zeit, sich der Poesie vermittelt hat.

So viel über die Gattungen der Poesie. Ich will aber, indem ich in die Charakteristik der Dichter eingehe, nicht diese Gattungen, sondern lieber die Zeitfolge festhalten, und mich, da ich hauptsächlich

nur von der Bildung und Entwicklung der neuern Poesie handle, über die ältern Zeiten kurz fassen.

Die deutsche Poesie des Mittelalters war, wie oben schon gezeigt worden, wesentlich romantisch, die vorherrschend antike Richtung begann erst mit der Reformation.

Wir finden zwar schon sehr frühzeitig unter den deutschen Dichtern auch Nachahmer der Alten, z. B. die Nonne Rhoswitha, die Comedien im Geschmack des Terenz schrieb, den Annalisten Saxo und einige andre historische Poeten, die den Lucan nachahmten; allein sie schrieben lateinisch und waren weit entfernt, die vorherrschend romantische Richtung der jungen deutschen Poesie zu verändern. Selbst dasjenige, was aus dem Lateinischen ins Deutsche übersetzt wurde, z. B. Virgils Aeneide, nahm, wie die ganze antike Mythologie, (Frau Venus, Gott Amur ꝛc.) ein durchaus christlich-deutsches, ehrbar-naives Gepräge an, und diente in der Poesie wie in der Baukunst nur als phantastische fremdartige Zier des gothischen Gebäudes.

Die vortreffliche Geschichte der altdeutschen Poesie von Büsching und von der Hagen, so wie die verwandten Arbeiten von Görres, den Brüdern Grimm, Mone, Lachmann ꝛc. überheben mich der Mühe, ins Einzelne einzugehn. Ich will nur die Hauptsachen hervorheben, und unterscheide demnach in dem großen

Reichthum jener ältern Poesie 1) als noch aus der Heidenzeit herstammend, das deutsche Heldenepos und die Volkssage; 2) als aus dem Geist und der Geschichte des Christenthums entsprungen, die geistliche Poesie und Legende; 3) als erste Blüthe der sittlichen Verfeinerung die Frühlings- und Minnepoesie; 4) als dem Orient entlehnt, das allegorische Epos und die Fabel. So folgten sie sich auch in der Zeit auf einander, und Allegorie und Fabel bildeten unmittelbar den Uebergang zum bürgerlichen Meistergesang und zu den Anfängen des Dramas in den Fastnachtsspielen.

Dem herzoglichen Heldengeist der Hohenstauffen folgte der kurfürstliche Krämergeist unter den Habsburgern, der tiefpoetischen Begeisterung der Kreuzzüge die hämische Scholastik; da mußte wohl die Poesie untergehn. Eine neue Zeit wurde vorbereitet. Die Reformation sollte durch die Kraft der Vernunft die Fesseln des Aberglaubens und der Lüge brechen, die Zeit sehnte sich aus ihrer Bedrängniß heraus, man suchte etwas Andres, und indem man eine der Gegenwart widersprechende Zukunft suchte, verweilte man gern bei der Betrachtung einer eben derselben widersprechenden Vergangenheit. Man warf sich mit Vorliebe auf die griechisch-römische Literatur, man flüchtete gleichsam dahin.

Je näher dem Zeitalter der Reformation, desto

mehr verschwand die Naivetät, mit der man sonst das alte Heidenthum angesehen. Das Mitleid, womit die gläubigen Christen darauf zurückgeblickt, verwandelte sich in Bewunderung, ja Neid und Nachahmung. Aber jene Alten waren nur den Gelehrten zugänglich und so äußerte sich denn die Nachahmung auch anfangs zumeist im streng gelehrten Gebiet. Den deutschen Meistersängern folgten die lateinischen Dichter, die auf Universitäten berühmt waren, aber nicht ins Volk drangen. Erst die Satyriker der Reformation bildeten den Uebergang jener lateinischen Gelehrtenpoesie zur deutschen Volkspoesie. Lucian übte mächtigen Einfluß auf die Reformation. Er wurde überall nachgeahmt, in Deutschland von Sebastian Brand, Erasmus, Hutten und vielen andern bald mehr moralisch empörten, bald mehr geistreich ironisirenden Spöttern. Da der Religionsstreit die Leidenschaften vergiftete und die Gemüther roh machte, so artete diese Satyre in die gröbste Polemik, in ein unflätiges Schimpfen aus und ging darin zu Grunde.

Unter den Hohenstauffischen Kaisern war der Adel poetisch gewesen, unter den Luxemburgischen wurden es die Bürger, unter den Habsburgischen kam die Poesie an die Gelehrten, aus der lebendigen Hand an die todte Hand. Die Reformation riß nieder, der dreißigjährige Krieg kehrte aus. Durch die zahl-

reichen blutigen Brechen zog fremde Sitte in das verödete Vaterland. Deutschland glich damals fast in jeder Hinsicht einem eroberten Lande, wo Fremde aller Art sich tummelten und die Herrschaft übten. Die unter Brand und Mord geborne jüngere Generation war im höchsten Grade verwahrlost und ahmte die Fremden nach. Man kleidete sich niederländisch, aß schwedisch, prahlte spanisch, fluchte ungarisch und türkisch und mischte in die Rede, die man für die vornehmste und eleganteste hielt, so viel nur immer möglich ausländische Brocken ein. In dieser neuen Barbarei aber drang allmählich ein doppelter Einfluß vorherrschend durch und bereitete die folgenden Geschmacksperioden vor, nämlich einerseits das auf Universitäten und Schulen gepflegte philologische Studium der Alten, und die an den Höfen und beim Adel aufkommende französische Mode nach dem Muster des Hofes unter Ludwig XIV.

Der Protestantismus war damals in Bewegung gesetzt ein fressendes Zornfeuer, in der Ruhe ein erkältendes nordisches Schneelicht, und konnte am allerwenigsten eine nationelle Poesie begründen. Doch mit dem Studium der Alten, das er für Verstandeszwecke begünstigte, kam auch ungerufen die Muse. Auf der katholischen Seite war ebenfalls die zeugende Kraft ausgetilgt, der alte Uranus vom abtrünnigen Sohn entmannt, und die Jesuiten konnten dem Pro-

testantismus nur mit den von demselben geborgten Waffen der Gelehrsamkeit und des Geschmacks die Spitze bieten. So wurden auf den katholischen wie auf den protestantischen Schulen die alten Classiker als Canon des Geschmacks gepflegt. Mag man den Mangel einer nationellen Poesie beklagen, die Bekanntschaft mit den griechischen Dichtern war doch ein Balsam, fast der einzige für die vielen Wunden, an denen Deutschland in jener Zeit verblutete. Erst aus der Belebung des antiken Geschmacks ging die freiere Bildung hervor, durch welche sich auch die deutsche Poesie wieder verjüngen konnte. Die bloße blinde Vorliebe für die Alten, die geschmacklosen Nachahmungsversuche blieben freilich lange Zeit die einzige Entschädigung für die beßre noch schlummernde Poesie.

Auf die Art und Weise der Nachahmung übte die neue französische Poesie den größten Einfluß aus. Mit wenigen patriotischen Ausnahmen sahen die deutschen Dichter nur durch die französische Brille, auch wenn sie antike Muster vor sich hatten. Sie waren eigentlich nur Nachahmer der Nachahmer, ehe um die Mitte des 18ten Jahrhunderts durch Klopstock, Voß &c., die reine deutsche Gräkomanie jene französische Manier verdrängte. Ich fasse daher diese ganze belletristische Periode unter dem Namen der Gallomanie zusammen.

2.
Gallomanie.

Frankreich, obgleich unter der alten Frankenherrschaft noch deutsch und Deutschland innig verbunden, hatte sich im Verlauf der Jahrhunderte immer schärfer abgesondert, und der germanische Einfluß war je mehr und mehr der lateinischen Reaction gewichen. Der niedre fränkische Adel hatte sich schon unter den Karolingern durch Bürgerkriege aufgerieben, der hohe Adel wurde später durch die Könige entkräftet, das alte gallisch-römische Volk wurde in Sprache und Gesinnung entschieden vorherrschend, und die Politik der Könige selbst verband sich mit allen romanischen Elementen namentlich in Italien gegen das deutsche Element. Als vollends die altfranzösische, der deutschen und englischen so ähnliche Nationalpoesie unterging und das antike Studium überhand nahm, bildete sich in Frankreich eine neue poetische Schule, die einerseits Nachbildung des Römischen, andrerseits moderne Hofpoesie war und in beiden Fällen im graden Widerspruch mit dem deutschen Wesen stand. Die Pariser Gelehrten wetteiferten mit den Italienischen in der Pflege des antiken Geschmacks und erhielten besonders durch die fleißigen niederländischen und holländischen Gelehrten, von Antwerpen und Leiden her Nahrung und Unterstützung. Da aber in Frankreich damals alles, also auch Gelehrsamkeit

und Poesie, zu Hofe ging und unter Ludwig XIV. die moderne Musterdespotie sich bildete, so entstand jener seltsame Parnaß, da Apollo in der pedantischen Allongeperücke mit der Geige das Concert der hochfrisirten in Schnürbrüste und Reifröcke versteckten Musen dirigirte, um dem galanten Hofe zur scherzhaften Unterhaltung und zur Belebung seiner Festivitäten zu dienen. Von der alten Devise der französischen Ritterschaft „Gott, König, Ehre, Dame“ ließ man blos Gott und die Ehre weg, und die ganze Poesie war einzig darauf berechnet, dem König und den Damen zu schmeicheln. Daher im Trauerspiel das streng monarchische Princip, die neuen Sophoklesse und Senecas Schüler von Hobbes. Daher Horaz der Abgott jener Zeit, das Muster für alle Hofschmeicheleien. Daher endlich die Frivolität der Singspiele, Lustspiele, Madrigals und Triolette. Die Wollust in den Lustschlössern und Parks, wenn der Hof sich aufs Land zurückzog, begünstigte die moderne Schäferpoesie, und aus Theokrit, Anakreon, noch mehr aber Longos, wurden seufzende Schäfer und kokette Nymphen geplündert. Es ist nicht zu leugnen, daß schon damals der Zusammenfluß aller Talente in Paris einen Wetteifer des Geistes erzeugte und daß sehr ausgezeichnete poetische Kräfte dort verschwendet wurden, allein die Beziehung aller Poesie auf die Hofschmeichelei und höchst unsitliche Ga-

lanterie vergiftete noch überall die Keime des Edlen.

Auch in England nahm dieser frivole Geschmack durch Karl II. überhand, und selbst die reichen und stolzen holländischen Krämer ahmten pedantisch und mit einer gewissen derben Solidität die Versailler Gartenkunst und Poesie nach. Hier wurde sie nach dem bigotten Spanien verpflanzt, und dort gewann sie sogar die Tochter des frommen Gustav Adolf. Die beiden Extreme des Katholischen und Protestantischen beugten sich herüber, dem Pariser Geschmack zu huldigen. Wie er in fremde Länder eindrang, lese man in den geistreichen Briefen der Gräfen d'Aunoi über Spanien. Was Wunder also, daß seit dem dreißigjährigen Kriege die Deutschen, die verwahrlost, matt, phlegmatisch, ohne innerlichen Haltpunkt, ohne eine vaterländische Idee jedem Einfluß von außen offen standen, dem übermächtigen Geist der französischen Mode erlagen! Die vornehmen Deutschen, welche damals häufig das Ausland bereisten, um sich zu bilden oder zu zerstreuen, fanden überall den fröhlichen, unterhaltenden, genußreichen Ton von Paris und beeilten sich, ihn auf dem heimathlichen Boden zu verpflanzen. Man lese darüber die höchst interessanten Memoiren des Freiherrn von Pöllnitz. Bald modelten sich alle deutschen Höfe, mehr oder weniger, nach dem Muster von Versailles

um, und besonders ging der vielgereiste luxuriöse Kurfürst August von Sachsen mit dem glänzendsten Beispiel voran, wie es in der gleichfalls von Pöllnitz verfaßten merkwürdigen Schrift „das galante Sachsen“ vortrefflich dargestellt ist.

In Bezug auf die Poesie unterscheiden wir verschiedne Epochen der Gallomanie, und wollen sie kurz skizziren.

Der erste Deutsche, der nach den unflätigen Schimpfschriften des religiösen Kampfes wieder in gebildeter Sprache dichtete, dabei aber fremde und vorzugsweise französische Muster wählte, war Opitz, der 1639 noch während des dreißigjährigen Krieges starb, ein an Höfen angesehener und vielgereister Mann, der mit einem den Deutschen überhaupt eignen Universalismus den Honig aus allen damals spärlich blühenden ausländischen Blumen sammelte und nach Deutschland übertrug, zugleich aber auch der ältern deutschen Poesie des Mittelalters sein Studium widmete und keineswegs den deutschen Geist dem fremden opfern, sondern beide nur verbinden wollte. Man darf nur einen Blick in seine dramatischen und selbst lyrischen Werke thun, um darin sogleich die französischen, italienischen und holländischen Muster zu erkennen. Gleichwohl finden wir bei ihm echt deutsche Lieder, so wie auch in der Trutznachtigall seines isolirt stehenden Zeitgenossen, des Jesuiten Spee

Töne der alten Minnesinger wiederklingen. Dieses lyrische deutsche Element war der charakteristische Vorzug der ersten schlesischen Schule, an deren Spitze Opitz stand, und aus der ausser dem ebenfalls vielgereisten Flemming, der Persien besuchte, die trefflichen deutschen Liederdichter Tscherning, Simon Dach, Paul Gerhard hervorgingen. Auch machte Andreas Gryphius den glücklichen Versuch, das Drama in dem echt deutschen Sinne des Hans Sachs weiter auszubilden, und seine höchst geistreichen Schauspiele nähern sich weit mehr dem romantischen Geist des altenglischen, als dem antikisirenden Geist des französischen Theaters, welchem letztern schon Opitz und später vorzüglich Lohenstein huldigte. Dagegen ahmte der treffliche Logau in seinen Sinngedichten den Martial und die geistreichen französischen Spötter nach, wobei er viel eigenthümlich deutschen Witz hinzuthat.

Diese erste schlesische Schule, die halb französisch antikisirte, halb die lyrischen und dramatischen Elemente der ältern deutschen Poesie auszubilden strebte, repräsentirte den edelsten Geschmack der damaligen Zeit, ihr huldigten alle feinern Geister.

Schon ziemlich tief unter dieser Schule stand der poetische Orden der Pegnitzschäfer, den Harsdörfer am Ende des dreißigjährigen Krieges aus Freude über die endliche Herstellung des Frie-

dens aus den Ueberresten der alten Meistersänger in Nürnberg gründete. Auch dieser Harsdörfer war wie Opitz vielgereist und pflegte in dem neuen Orden das Element der Schäferpoesie, der modernen Nachahmung des Theokrit, die in dem Italiener Guarini ihren vornehmsten Meister, aber in Frankreich, Spanien (selbst Cervantes) und Deutschland zahllose Nachahmer fand. Diese Pegnitzschäfer waren matte Gesellen. Sie vereinigten die Affektation des Auslands mit der pedantischen Steifheit und Langweiligkeit der Meistersängerei. Betulius war der vorzüglichste unter ihnen, aber auch er ist nicht mehr lesbar.

Noch tiefer stand die poetische Rosengesellschaft, welche gleichzeitig von Philipp von Zesen in Hamburg jenen süddeutschen Dichterorden entgegengesetzt wurde. Hier herrschte wegen der Nähe der Niederlande und wegen des Handels vorzüglich der spanische Einfluß. Daher einerseits die barbarische Wortmengerei, die nirgends mehr übertrieben wurde, die aber auch in einer solchen Seestadt am wenigsten auffallend war. Daher ferner die Manier der breiten moralischen Romane, die vorzüglich in Spanien beliebt waren und von da nach Frankreich übergingen. Daher auch die Beziehung auf Ost- und Westindien in poetischen Reisebeschreibungen. Franzisci in

Lübeck, der erste deutsche Büchermacher von Profession, schrieb unter andern eine Novelle, die einen dicken Folioband einnimmt, und worin er in der Manier des Decamerone von Baccaccio gesprächsweise die Wunder der neuen Welt, die tropische Natur und alle die Mährchen beschreibt, die damals über sie im Schwange gingen. Dieses in seiner Art einzige Buch heißt „ost- und westindischer, wie auch chinesischer Lust- und Staatsgarten." Im Schwulst, Bombast und deklamatorischen Aberwitz des Romans überboten sich Zesen, Bucholz und der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Ihre s. g. Wundergeschichten, des erstern Wundergeschichte Ibrahims und Isabellas oder der afrikanischen Sophonisbe, des zweiten Wundergeschichte des Herkuliskus und der Herkuladiska, und des letztern durchlauchtige Syrerin Aramene und römische Octavia bilden den Uebergang von den alten schönen Volksromanen (Genofefa, Melusina rc.) zu den modernen Romanen. Es war noch etwas von dem alten Ritterthum darin, aber schon übersetzt in die spätere steife spanische Grandezza und vollends durch deutsche Breite und Pedanterei unerträglich gemacht. Besser waren die moralisch-humoristischen Nachahmungen des Quewedo von Moscherosch und der eigenthümlich deutsche Roman Simplicissimus, worin Samuel Greifensohn von Hirschberg eine sehr gute Schilde-

rung der deutschen Zustände im dreißigjährigen Krieg in Form eines abentheuerlichen Romans entworfen hat.

Inzwischen hatte Ludwig XIV. in Frankreich das prächtige Pfauenrad seines Hofes entfaltet, und blendete ganz Europa. Vor der Schweigerei und Pracht dieses Hofes aber mußte vollends weichen, was noch von alter Sitte und Einfachheit übrig war. Dieser Einfluß erstreckte sich auch auf Deutschland und die zweite schlesische Schule war bestimmt, die äußerste Entartung der Poesie zu bezeichnen. Hoffmannswaldau übersetzte den noch sehr einfachen Opitz, Lohenstein den oft schakspearschen Gryphius, Besser den reinen Flemming, Talander den noch verhältnißmäßig simpeln Zesen und Happel endlich den noch bescheidenen Francisci in unerträgliche Carrikaturen. Die zweite schlesische Schule war, ohne originell zu seyn, nur die geschmackloseste Verzerrung der ersten. Hoffmannswaldau wurde unbestritten als der erste deutsche Lyriker seiner Zeit anerkannt, und es gibt einen guten Begriff von dieser Zeit, wenn man sieht, wie derselbe Mann geistliche Lieder und unzüchtige, ja bis zum Ekel schmutzige Gedichte in demselben Bande offen unter seinem gefeierten Namen drucken ließ, und man so wenig daran Anstoß nahm, daß diese Manier sogar allgemein beliebt wurde. So sehen wir, wie der bei

Hofe hochgestellte, als ein durchaus edler Mann geschilderte Herr von Besser nicht im mindesten glaubte, seiner Würde etwas zu vergeben, nnd wirklich in den Augen des Publikums nichts verlor, indem er die geheimsten Schönheiten seiner Gemahlin mit anatomischer Genauigkeit beschrieb. Von alledem ist bei Opiz, Flemming noch keine Spur zu finden, so wenig als bei den lyrischen Dichtern der spätern Zeit; damals aber war die französische Frivolität in Deutschland schon so weit gediehen, daß es zum guten und besten Ton gehörte, schamlos zu seyn. Sonderbar übrigens, daß sogar noch diese Unzucht mit einer Art von ehrlicher Treuherzigkeit gepaart erscheint, mit einer Naivetät, welche sie in Frankreich, Italien, Spanien niemals gekannt hat. Man vergleiche diesen Hofmannswaldau mit Boccaz, Aretino, mit dem französischen Lafontaine, mit dem englischen Rochester und der spanischen Reine Margrithe und man wird den schlesischen Edelmann zwar unbedingt für den schmutzigsten, aber auch für den unschuldigsten erklären. Seine Muse gleicht einem noch gesunden und unschuldigen Landmädchen, das unter verdorbene Stadtdamen kommt und in ihrer Einfalt und Ehrlichkeit glaubt, es müsse so seyn, und nur noch über ihr Errôthen errôthet. Neben dieser geschmacklosen, unbehülflichen und, man sieht es wohl, nur angelernten, nicht angebornen Sittenlosig-

keit, zeichnet diese Lyrik der zweiten Schlesischen Schule der poetische Bombast aus. Man nahm fast durchgängig den französischen Alexandriner zum klassischen Hochvers an und mit ihm das hochtrabend tragische und oratorische Pathos, die übertriebenen Allegorien und Metaphern, die Häufung unnatürlicher, bei den Haaren herbeigezogener Bilder, den kalten gelehrten und Citatenwitz, die immerwährenden Anspielungen auf die alte Mythologien und die in diesem Sinne am Hofe Ludwigs XIV. übliche Vergötterung des Königs und der Damen. Lohenstein war im Dramatischen nicht weniger schwülstig, als Hoffmannswaldau im Lyrischen, aber sittlicher. Am ärgsten aber übertrieben es die Prosaisten. Der damals allbeliebte Ziegler von Kliphausen leistete das Höchste von poetischem Schwulst in dem Normalroman jener Zeit, der berühmten asiatischen Banise, und Happel, der das Beispiel Franziscis befolgte und der zweite deutsche Schriftsteller von Profession war, überschwemmte damals schon Deutschland mit einer Fluth von drei- und vierbändigen historischen Romanen, die in Asien, Afrika, der Türkei, Spanien, Italien, Ungarn, England, Frankreich und Deutschland spielen, von verworrenen Abentheuern strotzen und weder durch Ideen noch durch die Sprache ausgezeichnet sind. Talander (oder Bohse) schrieb eben so viele, eben so schlechte

Romane, aber mehr Liebesgeschichten für Damen, unter andern auch ein „Liebeskabinett für Damen," woraus man sieht, daß sich die Fabrikschriftstellerei für das schöne Geschlecht nicht erst von heute datirt. Die Genannten, sowohl Lyriker und Dramatiker als Romanschreiber fanden zahlreiche Nachahmer, deren Namen ich hier übergehen will. Auch nahmen die französischen Uebersetzungen überhand, unter denen ich ich nur Neukirchs poetische Umarbeitung des berühmten Telemach von Fenelon erwähne. Faßmann brachte die geistlosen Gespräche der Todten in die Mode, die nichts mehr von lucianischer Satyre athmeten.

Nur sehr wenige Dichter, hauptsächlich Canitz und Günther, blieben bei der edlen Einfachheit der ersten schlesischen Schule und ihre sittlichen und gemüthlichen Gedichte bereiteten die folgende bessere Schule vor.

Unter den Romanschreibern zu Anfang des 18ten Jahrhunderts zeichnete sich nur Schnabel durch seine, jetzt von Tieck wieder herausgegebene und von Oehlenschläger umgearbeitete Insel Felsenburg aus, die in zahlreichen s. g. Robinsonaden nachgeahmt wurde und auf eine weit geistreichere Weise als Franciscis Indianischer Lustgarten die neue Welt in poetische Verbindung brachte mit der alten.

Die Katholiken gingen damals ihren besondern Weg, wie dies auch früher schon Spee und Balde gethan hatten. Ihr vorzüglichster Dichter war in der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts Angelus Silesius, der seine tiefsinnige Religion der Liebe in epigrammatischen Versen verkündete. Er ist als einer der edelsten Mystiker in neuerer Zeit wieder ans Tageslicht gezogen und seine Schriften mehrfach wieder aufgelegt worden. Er holte die Poesie vom Himmel, da ihm sein armes Vaterland keine mehr bot. In andrer Weise war Pater Abraham a Sancta Clara, Hofprediger in Wien, nicht weniger ausgezeichnet als höchst geistreicher Humorist und lachender Satyriker. Seine üppige Bilderfülle war niemals Schwulst und angeklebter Flitter, sondern lebendig hervorgetrieben aus dem Reichthum seines Geistes und Herzens. Eine Auswahl seiner geistreichsten Metaphern, Antithesen und Sentenzen darf sich neben den besten sehen lassen, was deutsche Köpfe gedacht haben; auch seine einzelnen Schilderungen nach dem Leben und kleinen Genregemälde sind vorzüglich, doch ist der Zusammenhang seiner Schriften immer nur der einer Predigt oder eines moralischen Werks, und alle poetischen Schätze, die wir darin finden, sind gleichsam nur gelegentlich von seinem Genius darin ausgestreut, hier ein ganzer Haufen von Edelsteinen und Perlen, dort vereinzelt, nie aber

karg. Er hat kaum eine Seite geschrieben, worin der Geist nicht Nahrung fände. Hiebei dürfen wir auch Stranizki nicht vergessen, der ebenfalls in Wien und ebenfalls humoristisch wirkte, obwohl nicht von der Kanzel, sondern von der Bühne herab. Er war der berühmteste Schauspieler seiner Zeit, ein Schlesier von Geburt, durch die Italiener gebildet, und führte 1708 das erste deutsche Theater in Wien ein, dessen Geist und Ton sich im Leopoldstädter Theater bis auf unsre Zeit erhalten hat. Seine glückliche Mischung des altdeutschen mährchenhaften Fastnachtsspieles mit der italienischen durch Gozzi veredelten Poesie sagte und sagt dem heitern Charakter der Oestreicher besonders zu und war bei weitem den kläglichen französirten Antiken Lohensteins vorzuziehen, obgleich sich Stranizki keineswegs zur Höhe des Andreas Gryphius erhob.

Inzwischen blieb die poetische Herrschaft in Deutschland den an Bildung vorangeschrittenen Protestanten gesichert und auf die zweite schlesische Schule folgte die sächsische Schule Godscheds. Sie reinigte zwar die Poesie von dem Schmutz, den Hoffmannswaldau hineingebracht hatte, ersetzte ihn aber nur durch eine geistlose Altklugheit und selbstgefällige Kritik, mit der Godsched, immer noch den französischen Beispielen folgend, die in Frankreich aufkommende encyclopädische Philosophie eben so nachäffte,

wie früher die zweite schlesische Schule die schwülstige und wollüstige Hofpoesie der Franzosen copirt und übertrieben hatte. In dieser blinden Anbetung der französischen Novantike widersetzte sich Godsched auch aus allen Kräften der von Wien her kommenden Romantik. Stranizkis Bestreben, das altdeutsche Fastnachtsspiel zum deutschen Nationaldrama zu erheben, war ihm ein Greuel und er ließ 1737 zu Leipzig den deutschen Hanswurst, den Repräsentantea der alten romantischen Comödie zu Ehren des steifen französischen Theaters feierlich verbrennen. Gleichwohl glaubte Godsched der eigentliche Vater der deutschen Poesie zu seyn und machte alle die Ansprüche, die später erst Lessing wirklich machen durfte. Er gab sich daher mit der Geschichte der ältern deutschen Poesie nicht weniger ab, als mit der Feststellung der Regeln für die neuere, und wir verdanken ihm in ersterer Hinsicht manche schätzbare Nachricht, während seine französische Geschmackslehre längst unter Spott begraben und vergessen ist.

Da die Gallomanie ihr Extrem erreicht hatte und zum kritischen Bewußtseyn gekommen war, trat auch die natürliche Reaction dagegen ein. Sie wurde zugleich von allen den Seiten her angegriffen, von denen sie sich in ihrer Einseitigkeit abgekehrt hatte: von der Seite der Natur durch Brokes und Haller, von der Seite einer vernünftigen und

historischen Kritik durch Bodmer und Breitinger, von der Seite des moralischen und religiösen Sinnes durch Gellert, endlich von der Seite des gereinigten antiken und des in die Mode kommenden englischen Geschmacks durch die bald folgende Periode der Gräkomanie und Anglomanie.

Der Anfang dieser Reaktion gegen die Gallomanie bezeichnet der treffliche Hamburger Brokes, der sich von den französischen Mustern abwandte und einzig und allein die Natur zum Original nahm, das er mit niederländischer Malertreue in seinem „irdischen Vergnügen in Gott" copirt hat, einem freilich sehr dicken und langweiligen Werke, worin aber zerstreut die geistreichsten, oft eines Homer nicht unwürdigen Naturgemälde vorkommen. Dann begann die schweizerische Schule, nicht ohne Einfluß von Genf, von Rousseau'schem und Bonnet'schem Geist, einen lebhaften Kampf gegen die herrschende Godsched'sche Schule, wobei es sich eben so um die Herstellung natürlicher Einfachheit gegenüber der Verbildung und Verdorbenheit handelte, wie in dem Kampf Rousseaus gegen die herrschende französische Unnatur. An der Spitze dieser patriotischen und in den Bergen der Natur treuer gebliebnen Schweizer stand der große Naturforscher und Dichter Albrecht von Haller. Ihm folgten die rüstigen Kritiker Bodmer und Breitinger, welche die Schule

Godscheds siegreich bekämpften. Bodmer versuchte sich auch in der Poesie, aber erst später und ahmte die Manier Klopstocks nach. Seine in schlechten Hexametern abgefaßte Noachide, ein Seitenstück zu Miltons verlornem Paradies und Klopstocks Messias würde ihn lächerlich machen, wenn er nicht als Bekämpfer Godscheds großes kritisches Verdienst hätte. Die einfachere und natürlichere Sprache Hallers und der schweizerischen Schule fand Anklang auch im nördlichen Deutschland. Hagedorn zeichnete sich durch eine seinen Vorgängern unbekannte Leichtigkeit und Anmuth des Verses aus. Den größten Anstoß aber gab der edle Gellert in Leipzig, dessen Fabeln das erste klassische Meisterwerk moderner Poesie im 18ten Jahrhundert und auf eine früher kaum zu ahnende Weise, die in der hochdeutschen Schriftsprache verborgne Gewandtheit und Grazie entfaltete, da man bisher an ihr fast nur die Kraft gekannt hatte. Man muß die ganze Steifigkeit der frühern Sprache kennen, um Gellerts Liebenswürdigkeit vollkommen zu begreifen. Seine übrigen Werke, einige fromme Gedichte ausgenommen, blieben freilich hinter den Fabeln zurück, diese aber erlangten eine für jene Zeit ungemeine Popularität und übten gewiß den mächtigsten Einfluß auf die Umbildung der Sprache, und selbst in Wielands, Lessings, Thümmels, Göthes

Schriften herrscht der natürliche naive Ton, den Gellert zuerst angeschlagen.

Bei Gelegenheit des Streites zwischen den Godschedianern und Schweizern kam die Journalistik in Flor, da aber die Engländer hierin schon vorangegangen waren und seit der Erhebung des Hauses Hannover auf den englischen Thron in nähere Berührung mit Deutschland kamen, so fing man an, einerseits englische Muster aufzusuchen, während man andrerseits das Heil von einem gereinigten, nicht mehr französirten antiken Geschmack erwartete. Aus der Reaktion gegen Godsched gingen bald die beiden Schulen der Gräkomanie und Anglomanie hervor. Den allmähligen Uebergang zwischen Godsched und diesen neuen scharf ausgesprochnen Schulen bezeichneten die Journale der Brüder Elias und Adolph Schlegel, der Mylius, Gärtner, Giseke &c. deren kleine Lichter später alle vor Lessings Sonne verschwanden.

3.

Gräkomanie.

Nichts war natürlicher als daß die deutschen Protestanten, welche den Geist des griechisch-römischen Alterthums heraufbeschworen hatten, um mit ihm gegen das katholische Mittelalter zu kämpfen,

nicht nur bei der Verehrung dieses Alterthums verharrten, sondern nur noch mehr dafür begeistert wurden, indem sie die französische Brille, wodurch sie es bisher betrachtet hatten, wegwarfen.

Den Uebergang aus der Gallomanie in die Gräkomanie machte R a m m l e r in Berlin, der Uebersetzer und Nachahmer des Horaz. Bekanntlich war dieser berühmte Schmeichler des Augustus das Ideal der Pariser Hofpoeten geworden, und so gab sich denn auch Ramler Mühe bei dem großen Friedrich zu werden, was Horaz bei seinem Kaiser oder Boileau bei seinem König gewesen. In Paris diente diese Manier der Politik. Da die christlichen Heiligen schicklicherweise nicht benutzt werden konnten, den Triumph der weltlichen Macht zu verherrlichen, so mußten wenigstens die heidnischen Götter sich dazu brauchen lassen. Die Hofpoeten legten zuerst in Frankreich dem vergötterten Fürsten eine glänzende Camarilla von Göttern und Halbgöttern zu, deren einziges Geschäft darin bestand, in allegorischen Darstellungen die göttlichen Eigenschaften Ludwigs XIV. zu bezeichnen. In zahllosen Bildern und Gedichten erschien der Fürst von einem Göttergefolge begleitet, an welches die Erzämter vertheilt waren. Minerva trug ihm das Scepter vor, Mars das Schwert, Viktoria bekrönte seine Schläfe, Hebe verwaltete das Schenkenamt, das des Truchseß Ceres, und Venus

war der Stallmeister. Auch in Deutschland war diese Manier schon längst durch die erste und zweite schlesische Schule eingeführt, der Oberceremonienmeister war Hofmanswaldau gewesen. Die Ehre aber, die dem kleinen und kleinsten Reichsfürstlein und Gräf= lein widerfahren war, durfte doch wohl Friedrich dem Einzigen nicht fehlen. Ramler berief also die sämmt= lichen antiken Götter und Heroen, gleichsam wie eine Musikantenbande, von Paris nach Berlin, um den alten Fritz eben so zu belorbeern, wie den vierzehnten und fünfzehnten Ludwig, und seine Oden, Siegs= und Triumphlieder wimmeln noch von mythologischen Anspielungen, die für um so feiner und eleganter ge= halten wurden, je gelehrtere Ausleger sie erforderten.

Gleichwohl war zu Ramlers Zeit in Frankreich selbst schon eine wohlthätige Reaktion eingetreten. Rousseau hatte indirekt gewirkt. Der Aesthetiker Batteaux wagte es, den Schwulst zu verwerfen und das Natürliche zu empfehlen. Ramler übersetzte und verbreitete seine Lehre, obgleich er ihr selbst noch kei= neswegs nachkam. Zugleich übte bereits Klopstock Einfluß auf ihn, und dieß spornte ihn an, im Wohl= klang antiker Versmaße mit Klopstock zu wetteifern. Die ungereimten Verse, die damals in die Mode kamen, und die anfangs noch etwas abenteuer= lich aussahen, z. B. Hexameter mit einer jambischen Vorschlagsylbe, wurden bald reine, ja sklavische Nach=

ahmung griechischer Metra und diese bloße Form beurkundet schon die neue Herrschaft des antiken Geschmacks. Es ist nicht zu leugnen, daß Ramler trotz seines noch halbfranzösischen Geschmacks in einigen seiner ungereimten wie gereimten Gedichte sich durch bewundernswürdigen Wohlklang auszeichnete.

Zwischen Ramler und Klopstock standen Gleim und Cramer, der erste mehr diesem, der letztere jenem verwandt. Gleim suchte der deutsche Anakreon zu seyn, wie Ramler der deutsche Horaz. Doch erwarb er sich durch seine Lieder eines preußischen Grenadiers, welche die Thaten seines großen Königs verherrlichten, größern Ruhm, als durch seine anakreontischen Scherze, die der Zeit der Perücken und Reifröcke im nördlichen Deutschland nicht so wohl anpassen wollten, als der Zeit hellenischer Nacktheit. Das war eben der gemeinschaftliche Fehler aller Gräkomanen, daß sie beim besten Willen, zur Natur zurückzukehren, sich in der Wahl der Natur vergriffen, und die südliche, antike Natur mit ihrer barbarischen und nordischen tauschen zu können meinten, ohne daß man die Verwechslung merken würde. Cramer besang den Luther in stürmischer Ode, als deutscher Pindar.

Einen eigenthümlichen Weg schlug der Schweizer Geßner ein, als der deutsche Theokrit. Seine Idyllen bevölkerten die Bäche und Haine, wo so viel

Barbarenblut geflossen, dann Klöster, Ritterburgen und gothische Städte sich erhoben hatten, wiederum mit nackten Nymphen und bocksfüßigen Satyrn, mit Philemon und Baucis und einer Schaar von kleinen Genien. Allein es ist unverkennbar, daß seine Nachahmungen treuer und zugleich natürlich schöner waren, als die von Guarini oder irgend einem der schäferlichen Hofpoeten Frankreichs, daß in ihnen ein Strahl des Rousseau'schen Geistes durchleuchtete, und daß sie eben diesem Zauber einer schönen Naturwahrheit den Ruhm verdanken, der ihnen bleiben wird.

Lichtwehr befolgte das Beispiel Gellerts, suchte aber in seinen Fabeln dem antiken Muster treuer zu bleiben und der deutsche Aesop zu werden. Auch er enthält viel Schönes.

Allen diesen deutschen Horazen, Anakreonen, Pindars, Theokriten und Aesopen steht der deutsche Homer Klopstock voran. Er war es eigentlich, der durch den mächtigen Einfluß seines Messias und seiner Oden den antiken Geschmack zur Herrschaft brachte, aber nicht trotz der deutschen und christlichen Weise, sondern vielmehr zu Gunsten derselben. Religion und Vaterland galten ihm vor allem hoch, aber im Bezug auf die Form hielt er die altgriechische für die vollkommenste, und glaubte den schönsten Inhalt mit der schönsten Form zu verbinden, wenn er

Christenthum und Deutschthum in griechischer Weise priese, — gewiß ein seltsamer, aber dem seltsamen Entwicklungscharakter seiner Zeit ganz natürlicher Irrthum. Zwar blieben die Engländer nicht ganz ohne Einwirkung auf Klopstock, denn sein Messias ist nur der Pendant zu Miltons verlornem Paradiese; allein Klopstock war deßhalb keineswegs ein bloßer Nachahmer der Engländer; sein Verdienst um die deutsche Poesie ist vielmehr eben so eigenthümlich als groß. Er verdrängte den bisher vorherrschenden französischen Alexandriner und Knittelvers durch den griechischen Hexameter und durch die übrigen saphischen, alcäischen und jambischen Versmaße der Alten. Dadurch wurde nicht nur der französische Schwulst und die gedankenleere Reimerei beseitigt und der Dichter genöthigt, mehr an den Sinn und Inhalt als an den Reim zu denken, sondern es wurde auch durch die Rücksicht auf den rhythmischen Wohllaut die deutsche Sprache aufs neue durchgearbeitet und ihr eine Geschmeidigkeit abgewonnen, die den Dichtern auch dann noch zu Statten kommen mußte, wenn sie die griechische Form, als ein bloßes Studinm und Exercitium später wieder verwarfen. Ueberdies wollte Klopstock, obgleich in der Form ein Grieche, doch im Geist immer nur ein Deutscher seyn und er war es, der die patriotische Begeisterung und jene Vergöt-

terung des Deutschthums einführte, die seitdem trotz allen neuen fremden Moden nicht mehr untergegangen ist, vielmehr im Gegensatz gegen das Fremde sich oft bis zur Ungerechtigkeit und Bizarrerie gesteigert hat. So wunderlich es klingt, wenn er, der Sohn der französischen Perückenzeit, sich in alcäischen Versen einen Barden nennt, und somit drei ganz heterogene Zeitalter, das moderne, antike und altgermanische vermischt, so war dies doch der Anfang jener stolzen Ermannung deutscher Poesie, die es endlich wagte, die fremden Fesseln und die seit dem westphälischen Frieden gewohnte demüthige Haltung abzuwerfen. Es that wahrlich Noth, daß wieder Einer kam, der frei auf die Brust schlug und rief: ich bin ein Deutscher! — Endlich wurzelte seine Poesie wie sein Patriotismus in dem erhabenen sittlich-religiösen Glauben, den sein Messias verherrlicht, und er war es, der nebst Gellert der modernen deutschen Poesie jenen würdevollen, ernsten, frommen Charakter verlieh, den sie trotz aller Ausschweifungen der Phantasie und des Witzes nie wieder verloren hat, und den die fremden Völker stets an uns am meisten bewundert oder mit Scheu betrachtet haben. Wenn man sich des Einflusses der frivolen altfranzösischen Philosophie und Voltair'schen Spötterei erinnert, sieht man erst ein, welchen mächtigen

Damm Klopstock jenem fremden Einfluß in der deutschen Poesie entgegensetzte.

Mehr also noch, als seine Durchbildung der deutschen Sprache, haben ihm sein Patriotismus und seine erhabene Religiosität jenes ehrwürdige Ansehen verliehen, das er immer behaupten wird. Sie haben bewirkt, daß man ihn immer bewundert hat, wenn man ihn auch kaum auszulesen im Stande war, worüber schon Lessing spottet. Es ist wahr, Klopstock verliert alles, wenn man ihn in der Nähe und im Einzelnen betrachtet. Man muß ihn in einer gewissen Ferne und im Ganzen auffassen. Wenn man ihn liest, scheint er pedantisch und langweilig, wenn man ihn aber gelesen hat, wenn man sich an ihn erinnert, wird er groß und majestätisch. Dann leuchten seine beiden Ideen, Vaterland und Religion, einfach hervor, und machen uns den Eindruck des Erhabenen. Wir glauben einen riesenhaften Geist Ossian's zu sehn, eine ungeheure Harfe hoch in den Wolken rührend. Kommt man ihm näher, so löst er sich auf in ein dünnes breites Nebelgewölk. Aber jener erste Eindruck hat auf unsre Seele mächtig gewirkt und uns zum Großen gestimmt. Obwohl zu metaphysisch und kalt hat er uns doch in den höchsten Ideen seiner Poesie zwei große Lehren gegeben, die eine, daß die entdeutschte Dichtkunst, dem heimischen Boden längst entfremdet, wieder in ihm ihre

Wurzeln schlagen müsse, und nur in ihm zum herrlichen Baume gedeihen könne, die andre, daß alle Poesie wie ihre Quelle, so ihr höchstes Ziel in der Religion finden müsse.

Diese neuen Lehren drängten sich ihm aus dem Alterthum auf. Bei den Griechen fand er, was für die Poesie jedes Volkes gilt, Sinn für das Vaterland und die Religion. In dieser Weise dürfen wir Klopstock als den ersten Vorgänger auch in der Richtung betrachten, welche den Geist des classischen Alterthums verfolgte. Er eröffnete seinen Nachfolgern zwei Wege, die einen suchten die griechischen Formen, die andern den griechischen Geist auf. Dort steht ihm Voß, hier Wieland am nächsten.

In Bezug auf das Formelle bildete Voß den antiken Geschmack aus. Hier ist er der Meister. Mit ihm begann die eigentliche Gräkomanie. Voß ist der Fehler, zu welchem Klopstock hinneigte, das Extrem dieser ganzen falschen Richtung unsrer Poesie. Weiter konnte sie nicht abirren. Voß, diesen seltsamsten aller literarischen Pedanten, trieb ein Spiel der Natur, durch welches zuweilen gerade das Fremdartigste ein Gegenstand des Appetites wird, zu einer tragikomischen Liebschaft der griechischen Grazie, und er ahmte dieselbe in den possirlichsten Capriolen nach. Er übernahm länger als ein halbes Jahrhundert die Sisyphusarbeit, den rohen Runenstein der deutschen

Sprache auf den griechischen Parnaß zu schleppen, doch immer

> hurtig hinab mit Gepolter entrollte der tückische Marmor.

Er hatte die fixe Idee, man müsse die deutsche Sprache auf eine mechanische Weise Sylbe für Sylbe der griechischen anpassen. Er verwechselte sein besonderes Talent und die daraus herfließende Vorliebe für diese philologischen Sylbenstechereien mit einer allgemeinen Fähigkeit und mit einem allgemeinen Bedürfniß der deutschen Sprache und Poesie, wie wenn ein Seiltänzer verlangen wollte, daß alles auf dem Seile tanzen solle. Das nächste Mittel, die deutsche Sprache am Spalier der griechischen aufzuziehen, waren natürlicherweise Uebersetzungen. Hier wurde die deutsche Sprache der griechischen so nahe gebracht, daß sie allen Bewegungen derselben folgen mußte, wie ein wilder Elephant, den man an einen zahmen koppelt. Voß hat den Ruhm des treusten Uebersetzers, aber nur, sofern von der Materie der Sprache und den mechanischen Gesetzen die Rede ist; Geist und Seele sind ihm immer unter seinen groben Fingern verschwunden. Er hat in seinen Uebersetzungen den eigenthümlichen Charakter und die natürliche Grazie der deutschen Sprache ausgetrieben, und der liebenswürdigen Gefangnen eine Zwangsjacke angezogen, in der sie nur noch steife und unnatürliche,

krampfhafte Bewegungen machen konnte. Sein wahres Verdienst besteht darin, daß er eine große Menge guter, aber veralteter oder nur im Volke üblicher Wörter in die moderne Schriftsprache einführte. Er war dazu gezwungen, weil er eine große Auswahl von Wörtern haben mußte, um das vorgeschriebne griechische Zeitmaaß immer aufs genauste auszufüllen. Ausserdem hat er so gut wie Klopstock gerade durch die schwierigen griechischen Exercitien die deutsche Sprache durchgearbeitet, wie die Schatzgräber zwar den Schatz nicht fanden, aber doch das Erdreich fruchtbarer machten. Ich bin weit entfernt, ihm dieses gewiß eben so mühsame als nützliche Verdienst um die Sprache abstreiten zu wollen, aber seine Studien können nicht als Meisterwerke gelten, es war Apparat, Gerüst, Schule, aber nicht das Kunstwerk selbst. Es waren Verrenkungen der Sprache, um zu zeigen, wie weit ihre Gelehrigkeit gehe, aber es war nicht die Grazie ihrer Bewegung selbst. Niemand konnte so sprechen, wie Voß schrieb. Es würde jedem qualvoll und lächerlich vorgekommen seyn, wenn er seine Worte wie Voß hätte stellen sollen. Sie klingen immer nur wie eine steife Uebersetzung, auch wo er wirklich nicht übersetzt. Diese Uebersetzungen selbst aber sind oft so sklavisch treu und darum undeutsch, daß sie erst verständlich werden, wenn man das Original liest. Und doch war jene

Treue nicht im Stande, zugleich mit dem Wortlaut auch den Geist und die Eigenthümlichkeit des fremden Autors auszudrücken. Im Gegentheil war die qualvolle Steifigkeit des Zwangs das allgemeine Kennzeichen aller seiner Uebersetzungen und alle gleichen sich darin, alle schlug er über diesen seinen Leisten. Ob Voß den Hesiod, Homer, Theokrit, Virgil, Ovid, Horaz, Shakspeare oder ein altes Minnelied übersetzt, überall hören wir nur das bocksteife Roß seiner Prosa traben, und selbst der starke Genius Shakspeare's vermag es nicht um ein kleines ihn aus dem Takt zu bringen. Man kann den Uebersetzer daran erproben, daß man ihn zwei ganz entgegengesetzte Dichter übersetzen läßt. Sehn sie sich dann ähnlicher, als zuvor, so ist die Uebersetzung gewiß bei beiden untreu, im eigenthümlichen Charakter verfehlt. Voß hat diese Probe gemacht und ist schlecht bestanden. Frisch und gesund sind die guten alten Dichter in seinem Hexenkessel untergetaucht, und als Wechselbälge wieder zum Vorschein gekommen. Alle sind nun kleine Vosse geworden, alle gehn in Steifleinen, einer wie der andre uniformirt.

Voß war übrigens so sehr in jeder Hinsicht eine Karikatur Klopstock's, daß er auch dessen beide poetischen Ideen, Vaterland und Religion, nach seiner Weise umprägte. Wie ihm die Poesie in einer mechanischen Fertigkeit, Sylben zu stechen, bestand, so

schrumpfte diesem engherzigen Mann auch das Vaterland in den idyllischen Familienkreis zusammen, und die Religion in eine schwarzgalligte altprotestantische Polemik. Er predigte zwar den Katholiken Toleranz, wollte aber nicht die geringste gegen sie ausüben.

Seine Idyllen, seine berühmte Louise, seine Briefe verdienen blos deßwegen die Unsterblichkeit, weil sie der Inbegriff aller Philisterei und Familienhätschelei des vorigen Jahrhunderts sind. Wahrlich es hat nie ein altes Weib gegeben, die mit so viel breiter Selbstgefälligkeit sich einerseits mit den kleinen weibischen Hausgeschäften, mit Familiengasterei, Familienbesuchen, Gevatterschaften, andrerseits mit weibischen Nachreden, Schmollen, Klatschen, Verdächtigen und Verleumden abgegeben hätte, als dieser Johann Heinrich; und so geht er fortan in damastnem Schlafrock und weiß gewaschner Schlafmütze durch die Jahrhunderte.

Dieser Erzphilister betrachtete sich und seine Ernestine als das zweite paradiesische Paar, daher er sich und sie auch par excellence Vater und Mutter Voß genannt wissen wollte. Häuslichkeit, Väterlichkeit, Mütterlichkeit sind aber Dinge, deren ganzer Werth in ihrer Anspruchslosigkeit beruht. Indeß kam seiner Eitelkeit die damals schon eingerissene Sentimentalität zu Statten, von der ich nachher besonders reden will. Voß verkuppelte die moderne Sentimen-

talität mit der Gräkomanie und aus dieser Verbindung entstanden Misgeburten, wie Matthisson, Kosegarten &c. &c., wovon nachher. Ohnehin müssen wir bei der Betrachtung der sentimentalen Poesie auf die klassischen Pfarrerfamilien zurückkommen. Hier habe ich vorläufig nur andeuten wollen, wie Voß den Klopstock karikirte und dessen großartige Vaterlandsliebe in eine verbiesterte, spießbürgerliche Häuslichkeit und Familienpimpelei verkleinerte.

Eben so ist Voß in religioser Beziehung die Karikatur seines großen Meister Klopstock. Ich habe schon im ersten Theil jene Rationalisten geschildert, die jeder weltlichen Gewalt schmeichelnd und feiges Herzens Andersdenkende verfolgend, sich in den Augen der dummen Menge als Helden, als zweite Luthers und Huttens vorzustellen wußten, indem sie das Wahnbild eines überall umherschleichenden Jesuitismus an die Wand mahlten und gegen dasselbe fochten, als ob wirklich ein gefährlicher Feind vorhanden wäre. Unter diesen Spiegelfechtern nahm Johann Heinrich Voß eine der ersten Stellen ein. Er verstand die Kunst, für einen freisinnigen Volksfreund zu gelten, während er vor jeder Gewalt einen Bückling machte, überall die Hände küßte, Fürstlichkeiten und Gräflichkeiten beschmeichelte, und sich hübsche Pensionen von den Großen verschaffte. Und worin bestand sein Heldenmuth? darin, daß er den armen

Stollberg, der ihm so manchen Freundesdienst geleistet, und den er dafür ein halbes Jahrhundert hindurch in allen antiken Versmaaßen gelobhudelt hatte, plötzlich unversehends heimtückisch überfiel, und mit Hülfe des gegen die unsichtbaren Jesuiten unübertrefflich tapfern Geheimen Kirchenrath Paulus, die gaffende Menge ein paar Jahre lang überredete, sein Geklatsch habe Deutschland von der größten aller Gefahren, von einem allgemeinen Katholischwerden, von einer Wiederbringung des ganzen Mittelalters gerettet, und er, Voß, sey gewiß ein zweiter Luther, wo nicht mehr als Luther.

Während Voß einseitig sich in der antiken Form verrannte, suchten Andere den antiken Geist. Der Anstoß ging theils von den bildenden Künsten und ihrem großen Musageten Winkelmann, theils von den geschmackvolleren Philologen aus, die von der grammatikalischen, historischen und überhaupt wissenschaftlichen Kritik allmählich zur ästhetischen übergingen. Man drang endlich in den Geist des classischen Alterthums ein, und bildete daran den eignen Geist. Man bemühte sich die plastische Klarheit, die natürliche Grazie und die Feinheit der Griechen auch auf die deutsche Poesie überzutragen, diese darnach zu veredeln und zu verfeinern, ohne ihre Eigenthümlichkeit aufzuopfern. Eine Wechselwirkung, ein wechselseitiger Unterricht der Völker ist der Zweck ihres

Verkehrs, das Resultat aller historischen Erinnerungen. Wenn jedem etwas ganz Eigenthümliches inwohnt, das kein andres nachahmen kann, so bildet doch auch jedes etwas Reinmenschliches aus, das jedes andre sich aneignen kann. Unter allen Völkern des Alterthums aber haben die Griechen den unbestrittnen Ruhm der humansten Bildung. Abgesehn von ihren nationellen Besonderheiten war ihre Verstandesbildung eine so allgemeine, daß alle Völker bei ihnen in die Schule gehen können, und nicht minder ihre gesellige Kunstbildung. Die Wahrheit, Natur und Grazie dieser Bildung leuchtet allen Völkern als Muster voran. Sie war rein menschlich, darum ist es keine Nachahmung, sich nach ihnen zu richten, sondern nur ein natürliches Bestreben der menschlichen Natur, sobald sie sich ihrer bewußt wird und einige Sicherheit in dem, was sie will, erlangt hat. Wir ahmen nicht die Griechen nach, die Griechen lehren uns nur, wie wir unsern eignen Verstand ausbilden, und wie wir auch in unser Leben die Grazien einführen sollen.

Ohne Zweifel ist es der plastische klare Verstand und die leichte natürliche Grazie, was uns an den Griechen zuerst anziehen muß, was wir uns anzueignen den lebhaftesten Drang fühlen müssen, wenn wir nur einigen richtigen Takt, ein gesundes Naturgefühl aus dem Wust der mißgeschaffnen Perücken-

welt gerettet haben. Darum wandten sich auch die ersten Männer, die den bessern Geschmack herstellten, sogleich an den Verstand, an die Grazie Griechenlands.

Wieland war es, der den leichten atheniensischen Geist in die deutschen Wälder und gothischen Städte verpflanzte, aber nicht ohne den ebenfalls immer leichter dahin tändelnden französischen Genius. Wieland verband in seiner Eigenthümlichkeit die Gallomanie und Gräkomanie. Er war auferzogen in der ersten, und wandte sich erst später zur letztern, aber er erkannte zugleich den einseitigen Abweg, den Klopstock und Voß gingen, und führte die Dentschen von deren ehrbaren Steifigkeit zu der anmuthvollen Bewegung der griechisch-französischen Grazien zurück. Die deutsche Poesie, wohl zur Minnezeit in einer heitern leichten Grazie sich bewegend, war durch die Meistersänger in steifleinenes Gewand, nach dem dreißigjährigen Kriege in Allongeperücken und Reifröcke versteckt worden, wußte schier nicht mehr, wo sie die Hände hin thun sollte, und spielte albern mit dem Fächer. Warfen mächtige Genien, wie Klopstock nnd Lessing, diesen Plunder von sich und schritten aus der Menuett heraus, keck ihres eignen Ganges, so mußte doch in ihnen erst die Kraft sich sättigen, damit andere zur Anmuth zurückkehren konnten, und die Hauptrichtung ihres Strebens ging auf Hö-

heres, um sich vorzugsweise damit zu befassen. Dieser Anmuth wieder ihre Stätte zu bereiten, bedurfte es eines eignen genialen Geistes, in dem ausschließlich diese Tendenz sich offenbarte.

Wieland trat auf, der heitre, liebenswürdige, feine Wieland, ein in Anmuth, Leichtigkeit, Scherz und Witz überfließender, unerschöpflicher Genius. Man muß nothwendig die ganze steife verrenkte, manierliche, pathetische Zeit kennen, die ihm vorherging, um den freien Schwung dieses Genius recht würdigen zu können, und um zugleich, was wir vom höhern Standpunkt der heutigen Zeit, zu dem er uns auf seinen Achseln selbst gehoben hat, etwa an ihm noch auszusetzen hätten, billig zu entschuldigen.

Wieland gab der deutschen Poesie zuerst wieder die Unbefangenheit, den freien Blick des Weltkinds, die natürliche Grazie, das Bedürfniß und die Kraft des heitern Scherzes. Keck, launig, imponirend, schnitt er die Zöpfe der Philister hinunter, entkleidete die erröthende Schönheit des fatalen Reifrocks, und lehrte die Deutschen, nicht so einseitig, wie die frühern schäferlichen Dichter, nackt in der idealischen Idyllenwelt mit Lämmchen zu spielen, sondern in der Welt, wie sie ist, durch Entfernung der Unnatur die Natur von selbst wieder zu finden, und die entfesselten Glieder in leichter, sicherer Harmonie zu bewegen.

Sein ganzes Wesen war von jenem Geiste der Anmuth, des Frohsinns, der Unbefangenheit und Sicherheit durchdrungen, frei, fein und witzig, leicht, beweglich und unerschöpflich im Scherz, wie es der natürliche und gesunde Zustand des Lebens stets verlangt, und noch mehr dazu aufgefordert durch den Gegensatz der zähen und herben Zeit. Darum fand er auch mit sicherem Tackte, was die Vorfahren und andern Völker in liebenswürdiger Grazie auszeichnet, allwärts heraus, und gewann leicht die schwere Kunst, den eigenen Geist daran zu verfeinern, der eigenen Poesie es einzuhauchen und die Musterhaftigkeit desselben den Deutschen klar zu machen. Aber es war auch fast nur diese Grazie, die er bei seinem großen Studium der alten und fremden Poesie vor allem heraushob, als das ihn vorzüglich Ansprechende, ihm vor allen Geltende. Hier ist er der einzige.

Am stärksten ward Weiland's Genius nach Griechenland gezogen. Dort fand er alle Ideale seiner Grazie, dort trank er den reinen Trunk des Lebens und der Natur. Nur wenige Geister sind in jener Heimath des Schönen heimisch geworden, jeder auf andere Weise. Ein Leben, wie das griechische, ist zu groß, als daß es ein Geist ganz erfassen könnte. Nur ein Daseyn, in diesem Leben selber empfangen und genährt, könnte dazu berechtigen. Wir aber

stehn fern jener Welt, und nur einzelnen Wanderern gelingt es, sie wieder zu finden, aber als Fremdlinge. Wieland machte die Harmonie und Grazie, von denen das ganze griechische Leben durchdrungen war, seinem Geiste eigen. Hatte vor Wieland wohl irgend ein neuer Europäer die griechische Grazie erkannt und in sich aufgenommen? Ehedem deckte man mit dem Helm und Harnisch, später mit Perücken und Frisuren, unendlichen Westen, Manschetten und Reifröcken den herrlichen Gliederbau, die natürliche Wohlgestalt. Was Winkelmann hier für die plastische Kunst, das that Wieland für die Dichtkunst. Er lehrte an dem Muster der Griechen wieder natürliche Schönheit anerkennen und gestalten. Aber schwerlich mochte man, wenn es auch unverkennbar ist, daß er eine der vorstehendsten Seiten des griechischen Wesens aufgefaßt, doch behaupten können, er habe die Tiefe des griechischen Genius ganz durchdrungen, so wenig als die Tiefe der Romantik. Die plastische Schönheit der griechischen Baukunst und Statuen, der Frohsinn und die Harmonie des griechischen Lebensgenusses, die spiegelreine Glätte der griechischen Philosophie reichten den vollen Blüthenüberhang ihm über die hohe Mauer der Zeit herüber, aber nur diesen. Seine griechischen Romane entsprechen daher nur in einem Sinn dem griechischen Genius, und sind übrigens Produkte Wieland's und seiner Zeit und dieser ein-

gebürgert, und auch der französische Geschmack hat seinen Theil daran.

Zu den Franzosen wandte sich sein Sinn in eben demselben ursprünglichen Bedürfniß, wie es Friedrich der Große und andere seiner Zeit wohl fühlten, nur daß der eine es als Philosoph und König, der andere als Dichter befriedigte. An jenem Weltsinn, an dem Sinn für sichere, klare Behandlung der Umgebung und jedes Verhältnisses, woraus zugleich immer die Kunst derselben entspringt, hatten die Franzosen uns Deutsche längst übertroffen. Seit Voltaire aber hatten ihre besten Schriftsteller einen so routinirten Geist gezeigt, daß in der That zwischen ihnen und den geistvollsten Autoren des spätern Alterthums, namentlich Lucian, wenig Unterschied war. Wenn wir nun allerdings finden, daß Wieland in seinen romantischen Dichtungen sich nicht blos Ariost, sondern auch Voltaire und Parny, in seinen Romanen nicht blos Lucian und Cervantes, sondern auch Crebillon, Diderot, Cazotte zum Muster nahm, so müssen wir nur die Sicherheit und Gewandtheit bewundern, mit welcher Wieland bei aller Leichtfertigkeit doch das eigentlich Schmutzige und das moralische Gift jener eben so genialen als verdorbnen Franzosen zu beseitigen wußte, und wie er der einen antiken und der andern französischen Grazie noch die dritte jüngste deutsche Grazie einer holden naiven,

zwar kokettirenden, aber doch noch mit ihrer Unschuld kokettirenden Grazie hinzufügte. Die Art, wie Wieland die französische Frivolität mäßigte, macht seinem Geschmack weit mehr Ehre, als seine Adoption derselben Vorwürfe verdient. Man hat ihn oft hart darum getadelt, ihn den Verführer unsrer sittlich reinen Nation genannt und besonders die neualtdeutschen Nazarener und Seufzerer haben ihn eine Zeitlang ganz verdammen wollen. Als ich, unter den Jüngern der erste, ihn rechtfertigte und wieder einmal lobte, war man allgemein erstaunt, wie die eben so dummen als zahlreichen Rezensionen der ersten Auflage des vorliegenden Buchs zur Genüge beweisen. That das pinselhafte Volk, als ob es Wieland verachtete! O du holder, der Natur vertrauter Geist, durch dessen sonnenhelles Leben ein lächelnder Genius ging und mit Oberons Lilienscepter die Alltäglichkeit deiner Zeit in ein liebliches Wunder verwandelte, du klarer, besonnener Geist, der du das Maaß des Glückes in der Weisheit fandest, und zum Tempel der Venus nur durch den der Urania schrittest, dich anmuthstrahlenden Apoll unter Hirten, dich liebenswürdigen Gott unter deutschen Kleinstädtern, die noch dickere Schädel haben als Böotier, dich wollen sie mit hängendem Maule und blinzenden Augen und gefalteten Händen verlästern, die prüden Hämlinge der Jetztwelt. Nein, so lange die Welt noch lächeln und

küssen kann, unsterblicher Freund Wieland, wird sie dich gegen diese mittelalterlichen Affen vertheidigen und wenn je eine Grazie auf Erden gewandelt, oder noch wandeln wird, so wird sie in Wieland ihren Liebling erkennen. Nicht dieser natürliche leichte Sinn und Scherz, nur die scheinheilige sentimentale Unzucht ist zu verdammen. Weit entfernt, ein reines Geschlecht zu verführen, hat Wieland vielmehr ein durch die Gallomanie bereits verdorbnes Geschlecht zu Anstand und Mäßigung, zu einem heitern und geistreichen geselligen Genuß zurückgeführt, und erst die spätern sentimentalen und zum Theil romantischen Dichter verbreiteten unter der Maske überschwenglich hoher Empfindungen das Gift einer krankhaften Wollust, die dem kerngesunden Wieland ganz fremd war. Ueberhaupt die lachende Lust ist nie gefährlich, dies ist nur die ernsthafte, sinnende, weinende und betende, die Wollust in Göthes, in Heinses, in Friedrich Schlegels und dergleichen Schriften. Die Sinne, bewacht vom Verstande, sind offene lachende Grazien, heitre Gesellschafter, nur wenn sie sich in erhabne und edle Empfindungen verstellen und unter dieser Maske das Gemüth beherrschen, werden sie unreine und heimlich tödtende Gifte.

Auch muß man dem durchaus geistvollen Wieland nicht die Fehler seiner groben und faden Nachahmer zur Last legen, nicht die matten Tändeleien

Gerstenbergs, nicht die seichten Rittergedichte Alxingers, nicht die Gemeinheiten des elenden Blumauer, der unter Joseph II. in Oesterreich den kleinen Voltaire spielen wollte und in seiner Travestie des Virgil ꝛc. ungefähr alles zusammenraffte, was eine halbe und falsche Aufklärung in rohen Gemüthern an Frechheit und Handwerksburschenwitz hervorbrachte.

Die anmuthige und lebendige Auffassung des griechischen Alterthums durch Wieland pflanzte sich auf die vornehmern Dichter des vorigen Jahrhunderts fort, insbesondre auf Göthe. Oder fühlt ihr nicht die sanfte ionische Luft, wenn ihr seinen Wilhelm Meister, seinen Tasso, seine Iphigenie lest? Die spiegelhelle Klarheit seiner Sprache, die Unmittelbarkeit seiner Naturanschauung ist seit Homer noch von keinem wieder erreicht worden. Dieser Zauber der Form, den wir den Griechen abgelernt, ist aber so wenig blos in die engen Schranken einer Zeit, eines Volks und einer Sprache gebannt, daß er sich sogar romantischen Dichtungen mitgetheilt hat, deren Tendenz sehr verschieden von der antiken Tendenz ist. Dagegen sind gerade die künstlichen Nachahmungen des Antiken, z. B. der Trauerspiele von Sophokles und Euripides, wie sie die Franzosen und nach ihnen Göthe, Schiller, Schlegel und andre versucht haben, nicht das Gelungenste. Es verdient Beachtung, daß

die anerkannt besten Nebenbuhler der griechischen Anmuth und Natürlichkeit Romantiker sind, und zwar in ihren romantischen Darstellungen, nicht in ihren absichtlichen Nachahmungen des Antiken. Leicht gesellt sich zu dem vollen, kräftigen, tiefen und zarten Gemüth der Romantik die edle, freie und klare Grazie der antiken Form. Darum gelang es auch den Romantikern leicht, die fremde Göttin in ihren Zauberkreis zu ziehen, und den Zopfgelehrten und Sylbenstechern niemals, wenn sie auch ihre philologischen und mythologischen Briefe für Gevatterbriefe der Athene selbst ausgaben.

Von den spätern Pflegern des antiken Geschmacks, von denen, die ihn ganz rein und plastisch wiederherzustellen suchten, wie Göthe in der Iphigenie, Schlegel im Ion ꝛc. oder wie Graf Platen in seinen kunstreichen pindarischen und aristophanischen Dichtungen, so wie von denen, die das Antike mit dem Sentimentalen verkuppelten, wie Matthisson und die andern Elegiker, und endlich von denen, die ihn mit der Romantik in eine hermaphrodytische Verbindung zu bringen trachteten, wie Göthe im zweiten Theil des Faust ꝛc. wollen wir auch erst später reden, wenn wir die poetischen Schulen betrachten, die sich nach Göthe entwickelt haben. Eben weil sie später sind und weil in ihnen so vielerlei Einflüsse durch-

einanderspielen, wollen wir erst die ältern noch schärfer gesonderten Schulen vor Göthe betrachten, und gehn demnach über zur

4.

Anglomanie.

In England hatte die große Revolution, welche die Stuarts vertrieb, alle Kräfte der Nation aufgeregt und zugleich die der geistigen Entwicklung so förderliche Preßfreiheit erobert. Daher begnügten sich die englischen Denker und Dichter nicht, wie die französischen, mit einer Nachäfferei der Alten, sondern wandelten selbstständige Bahnen, und dienten nicht dem Hofe, sondern dem Volke, der Wissenschaft, der Humanität und Bildung überhaupt. Den an Freiheit und Selbstständigkeit tief hinter ihnen zurückgebliebnen Deutschen gebührt wenigstens der Ruhm, die Vorzüge Englands bald genug anerkannt und adoptirt zu haben. Es beschämt mich, indem ich etwas deutlicher, als es vor mir Andere gethan, die Wege nachweisen muß, auf welchen das meiste von deutschen Autoren usurpirte Verdienst aus dem Ausland zu ihnen gebracht worden ist; allein eine bittre Wahrheit ist besser als eine süße Täuschung. Es ist wahr, und die hier auf einander folgende Geschichte der Gallomanie, Gräkomanie und Anglomanie beweist es, daß unsre Großväter bei weitem den größ-

ten Theil ihres Ruhms von fremdher borgten; ja wir werden auch noch bei der Geschichte der sentimentalen und romantischen Poesie dieselbe Beobachtung zu machen haben. Unsre Passivität überwog sehr viel die Aktivität, und die Sonnen am Himmel unsrer neuen Poesie waren zu sehr großem Theil nur Monde, die das Licht von ältern und fremden Sonnen erhielten.

Zwar drang mit der Restauration unter Carl II. auch der französische Geschmack in England ein und sein vorzüglichster Anhänger war Pope, allein der alte romantische Hang der Engländer, ihr gesunder Verstand, ihr freier und bürgerlicher Geist, und ihre philosophische wie historische Einsicht wies bald die Gallomanie wieder über den Canal zurück. Die hohe Achtung, in welcher Shakespeare stand, vertrug sich nicht mit französischer Tändelei, Miltons religiöser Ernst trotzte der Gesinnung des Volks, der Frivolität des Hofes. Ossians wiederaufgefundne Gedichte und die neue Bewunderung für die altenglische Ballade nährten den romantischen Geschmack im Gegensatz gegen den antiken, den Thomson der Natur näher bringen mußte, um ihm als Landschaftsmalerei Bewunderer zu verschaffen. Die dem Nebellande eigenthümliche Melancholie fand ihren Ausdruck in Youngs Nachtgedanken. Der derbe Witz der revolutionären Polemik und Butlers veredelte sich in Swifts geist-

reichen Satyren und nahm das moderne sentimentale Element Rousseaus in sich auf in einer ganz originellen Verschmelzung des Lachens und Weinens, die unter dem Namen des Humor so große Berühmtheit und Verbreitung erlangte, und als deren eigentlichen Schöpfer Sterne (Yorik) erscheint. Endlich bildete sich der ältere spanisch-französische Roman im freien England zu klassischer Correktheit aus, indem er das Abenteuerliche abstreifte und zur Schilderung der wirklichen Lebens überging. Fielding, Goldsmith, Smollet (nicht zu gedenken des etwas zu breiten Richardson) schufen jene bewundernswürdigen Romane, in denen das moderne Leben in seinen Charakteren und Schicksalen, Reizen und Eigenheiten sich zuerst seiner selbst bewußt wurde. Zu dem allem kam noch der große Einfluß der englischen Philosophen wie Locke, Hume, Hutchinson ꝛc. der Geschichtschreiber wie Hume, Gibbon, Robertson ꝛc. und der Kritiker wie Addison, Johnson ꝛc.

In allen diesen Richtungen folgten die Deutschen mit kindlicher Aufmerksamkeit dem männlichen Genius Englands. Shakespeare wurde durch Eschenburg und Wieland, Ossian durch Denis in Wien und Stollberg, Young durch Ebert, Sterne mit großem Glück durch Bode, Smollet durch Mylius übersetzt, die altenglischen Balladen durch Herder und

Bodmer verbreitet. Aber man übersetzte nicht blos, man ahmte auch nach.

Zachariä wurde der deutsche Pope, dessen Lockenraub er in mehreren komischen Heldengedichten nachahmte. Doch haben wir von Zachariä auch eine recht originelle Dichtung erhalten, den „Renommisten," worin er die barbarische Roheit der damaligen Jenaer Studenten mit der galanten Zierlichkeit Leipzigs, welches man damals Klein-Paris nannte, ganz allerliebst contrastirt. Neben dem Sebaldus Nothanker ist dieser Renommist das beste Denkmal jener alten Sitten.

Ewald von Kleist wurde der deutsche Thomson, dessen Jahrszeiten er in dem berühmt gewordnen Gedichte „der Frühling" nachahmte. Er zeichnete sich durch zarte Empfindungen und schöne Bilder gleich sehr aus, doch theilte er die Fehler dieser Gattung von Poesie, die nicht unmittelbar eine schöne Empfindung auszudrücken wußte, sondern erst mittelbar im Spiegel der Reflexion, und die, ohne es vielleicht zu wollen, etwas mit ihren Reizen kokettirte.

In Klopstocks altgermanische Bardengesänge und Heldenspiele, die Herrmannschlacht ꝛc. mischte sich etwas von Ossians Ton. In noch weit höherm Grade aber war Klopstock der Nachahmer Miltons.

Swifts Satyren sagten dem deutschen Geschmack und ich darf wohl auch sagen, der deutschen Sittlich-

keit mehr zu, als die Satyren Voltaires. Liscow, Rabener, Lichtenberg machen ihrem brittischen Urbild keine Schande und gehören zu den geistreichsten Schriftstellern, welche Deutschland hervorgebracht hat. Liscow hat den Vorzug des Alters, Rabener übertrifft ihn an Objectivität und einer gewissen dramatischen Lebendigkeit, Lichtenberg übertrifft wieder Rabener durch die unübertreffliche Grazie seiner Ironie. Liscow und Rabener beschäftigten sich hauptsächlich mit Deutschland, mit dessen verkehrten Geistesrichtungen, mit dem literarischen Elend in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, mit dem einreißenden Luxus, den unnatürlichen Moden, mit der Schmach der protestantischen Kirche &c. und ihre Schriften haben insofern auch ein historisches Interesse. Insbesondre enthalten Rabeners mit liebenswürdigem Geist geschriebnen Briefe sehr beachtenswerthe Sittenschilderungen der Zeit.

Lichtenberg wandte sich mit so großer Vorliebe England zu, daß er eigentlich mehr diesem Lande anzugehören scheint, als uns. Hogarth übte nicht weniger Einfluß auf ihn, als Swift, und wie natürlich, da beide sich im Geist so nahe verwandt sind, obgleich dieser ein Maler und jener ein Schriftsteller ist. Lichtenbergs Hauptwerk sind die Erklärungen zu Hogarths Bildern, und eben so einzig in ihrer Art, als diese Bilder selbst. Abgesehn von ihrem

Witz, von ihrem poetischen Werth, ist in diesen Erklärungen, so wie überhaupt in Lichtenbergs Schriften eine Menschenkenntniß enthalten, wie sie vordem wohl nur im alten, menschenreichen, verdorbnen Rom in der Kaiserzeit gefunden wurde, und wie sie neuerdings nur in London sich ausbilden konnte. Ich glaube, daß diese Menschenkenntniß, mit der immer eine gewisse Menschenverachtung gepaart ist, von England her auch schon einige Zeit vor Lichtenberg in Deutschland eingedrungen und auf den Geist Lessings so wie Göthes nicht ohne Einfluß geblieben ist. Lichtenberg selbst faßte die heitre Seite der Dinge und Menschen auf, und selbst Londons Laster werden in seiner gemüthlichen und feinen Ironie anmuthig. Welche Höhe der Humanität, die Menschen so zu kennen, und so über sie zu scherzen! In Lichtenbergs bucklichem Körper wohnte die feinste und schönste Seele.

Auch Thümmel schöpfte seine Bildung aus England. In seinem ersten komischen Heldengedicht „Wilhelmine“ ahmte er noch die Popische Manier der komischen Heldengedichte nach, erreichte darin aber die Meisterschaft, denn in dieser Gattung existirt nichts, das so klassisch wäre, wie die Wilhelmine. Er faßt darin die kleinern deutschen Höfe von der komischen Seite auf und sein Gedicht ist zugleich ein Maaßstab für die Sitten der Zeit. In dem

großen Roman „Reise nach dem südlichen Frankreich“ lassen sich wohl Sternes und Fieldings Muster nicht verkennen, doch auch hier behauptete Thümmel die feine Originalität seines Geistes. Dieser Roman hat sehr viel Aehnlichkeit mit denen von Wieland, aber Wieland hat mehr französischen, Thümmel mehr englischen Geist. Am bemerkenswerthesten ist die aus diesem englischen Wesen hervortretende ungesuchte Noblesse, die vornehme Sicherheit edler Bewegung, woran es den Deutschen vorher, und leider auch noch lange nachher so sehr gemangelt hat. Wenn Thümmel die Frivolität der Vornehmigkeit mit dem scharfen Verstand und Witz der Freigeister vereinigte, so erscheint doch eins dieser Elemente durch das andre, beide erschienen durch eine nur ihm eigne Grazie gemildert. Die schwere Kunst, sich Freiheiten zu erlauben, ohne zu beleidigen, die feine altgriechische Art, den kleinen Satyr im Innern einer Grazie zu verbergen, war ihm angeboren.

Den meisten Einfluß übte Yorik auf unsern Hippel, den ersten, welcher den echten Humor, die subjektive Tragikomedie, die Selbstironisirung des Schmerzes, das Lachen im Weinen, in unsrer Poesie einführte. Dieser Humor, der eigentlich zuerst bei Cervantes und Shakspeare vorkam, ist etwas durchaus Modernes, dem frühern Alterthum Fremdes, er konnte erst zu einer Zeit hervortreten, da das im

Mittelalter entschieden vorherrschende Gemüth mit dem der neuern Bildung sich bemächtigenden Verstande in Kampf gerieth, und der eheliche Zwist zwischen Kopf und Herz, zwischen Witz und Empfindsamkeit begann. Bei den Franzosen bildete sich dieser Gegensatz äusserlich aus. Voltaire repräsentirte den Witz allein, Rousseau die Sentimentalität allein. Bei Engländern und Deutschen aber blieb der Gegensatz im Innern desselben Individuums beschlossen, wie hier überhaupt die Innerlichkeit, das Mystische stets vorwaltete. Hippels vorzüglichstes Werk sind die „Lebensläufe in aufsteigender Linie"; doch hat auch sein „Ritter von A — Z." viele Schönheiten. Man hat mit Recht seinen Empfindungen mehr Wahrheit zugeschrieben, als denen Yoriks, hinter dem sich die feinste Kokketterie der Seele versteckt. Hippels Thränen sind ächte Perlen, und er ist eben so weit von der Affektation, als von der Breiweichlichkeit der spätern sentimentalen Schule entfernt. In den Lebensläufen sind Züge von Seelenschönheit, wie man sie nirgends wiederfindet.

Der langweilige, aber doch sinnige Richardson fand einen eben so langweiligen, etwas weniger sinnigen, aber mehr verständigen Nachahmer an Hermes, dessen Roman „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" einst das Lieblingsbuch der gebildeten Damen in Deutschland, wie es Richardsons Clarisse

in England war. Zum Entsetzen breit, enthält dieser Roman doch feine Züge und eine nicht uninteressante Schilderung von Sitten und Charakteren jener Tage. Seine übrigen Romane haben weniger, oder nur ähnlichen Werth; mit seinen Bemühungen, den Damen zu predigen, begann leider jene Literatur für Damen, die jetzt zu so unermeßlichem Umfang aufgeschwollen ist.

Goldsmith, Fielding, Smollet fanden ebenfalls Nachahmer in Deutschland, die zwar ihre Originale nicht erreichten, aber als treue Maler ihrer Zeit alle Achtung verdienen. Der berühmte Buchhändler, Kritiker und Dichter Nicolai in Berlin nahm sich Goldsmiths vicar of Wakefield zum Muster und schrieb darnach in seinem „Sebaldus Nothacker" das Leben eines deutschen armen Landpredigers. Obgleich er nun von des Britten classischer Grazie weit entfernt ist, (so wie überhaupt dieser liebenswürdige Britte, ob hundertmal nachgeahmt, doch nirgends und nie erreicht wurde,) so hat Nicolai doch in seinem Roman eine reiche Kentniß der Menschen und der damaligen Verhältnisse niedergelegt und die in der protestantischen Kirche eingerissene Verderbniß auf eine Weise geschildert, die es uns sehr begreiflich macht, daß Lessing sein Freund wurde. Es ist jetzt nicht mehr die Zeit, Nicolais Verdienst über seiner einseitigen Aufklärerei zu vergessen. Er war in den tiefen

Regionen des Glaubens ein Fremdling und ein seichter und anmaßender Kämpfer gegen den romantischen Geist, aber sein höherer Kampf, den er an der Seite Lessings und des edlen Mendelssohn gegen die verstockte Theologie und die Inhumanität der Kanzeln und Katheder kämpfte, sichert ihm einen Ehrenplatz in der deutschen Literatur, und sein Sebaldus Nothacker wird vom Kenner stets als einer der interessantesten Romane überhaupt und als der einzige in seiner Art geschätzt und mit eben so viel Theilnahme als Belehrung gelesen werden.

In Smollets launiger Manier schrieb Müller von Itzhoe zahlreiche Romane, unter denen „Siegfried von Lindenberg" den ersten Rang einnimmt. Er schildert darin einen pommerschen Edelmann, dessen einfache Sitten und kräftiges Gemüth mit der modernen Aufklärung und Kultur in sehr wunderliche und anziehende Conflicte kommt. Indeß ist Müllers Sprache etwas zudringlich, guthmüthig derb und zuweilen roh, was sie zwar charakteristischer, aber nicht angenehmer macht.

Ueber beiden steht Schummel, dessen feiner Geist, dessen vortreffliche Sprache ihn würdig macht, neben Lessing und Thümmel genannt zu werden, obgleich er weit weniger gekannt ist. Auch er lernte von den Engländern und schrieb drei komische Ro-

mane, von denen der älteste, aus den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts „Spitzbart“ der beste ist. Er ironisirt darin die pädagogische Schwärmerei Basedows in der Lebensgeschichte eines Schulmanns, der in der Theorie ein allesumwälzender Idealist und Weltverbesserer, im Leben ein völlig unpraktischer Einfaltspinsel ist. So wenig ein Gegenstand dieser Art für die Poesie geeignet scheint, hat ihn doch Schummel mit einem Geist behandelt, daß nicht blos ein Schulmann sein Buch mit wahrem Vergnügen liest. Später hat er im „kleinen Voltaire“ die deutsche Karrikatur der französischen Freigeisterei in treuen Zügen geschildert, doch ist dieses Werk mehr für die Sittengeschichte als für die Poesie von Werth. Zuletzt schrieb er noch „die Revolution in Scheppenstadt,“ eine unwürdige Satyre auf die Bewunderer der französischen Revolution, ungefähr im Geist von Göthes Bürgergeneral und Aufgeregten, obgleich Schummel dabei unendlich viel mehr Witz entwickelte, als Göthe. Es bezeichnet die Philisterei des Jahrhunderts, daß die entsetzlichen, allerschütternden Ereignisse in Frankreich den deutschen Schlafmützen noch Gelegenheit zu gemüthichen Späßen gaben, jedoch nur so lange, bis sie der Donner der Kanonen von Jena in solche Angst setzte, daß sie Hören und Sehen vergaßen und daß der große Dichter des Bürgergenerals hinter die Schürze flüchtete und im Kanonenfieber heirathete.

Endlich muß ich auch Kigges hier erwähnen, der gleichfalls von den Engländern lernte, und dessen komischer Roman „die Reise nach Braunschweig" unstreitig zu den besten Werken dieser Gattung gehört und voll köstlicher Laune ist. In dem andern berühmten Werke von Knigge „über den Umgang mit Menschen" herrscht dagegen eine gesellschaftliche Doctrine, die eine sehr unglückliche Mischung von brittischer Welterfahrung, französischer Höflichkeit und deutschem Knechtsinn ist. Es ist eine Art von Machiavellismus des Privatlebens, die Lehre, seinen Egoismus mit Klugheit und in gefälligen Formen geltend zu machen.

Ich darf nicht unerwähnt lassen, daß die meisten alten Originalausgaben der eben charakterisirten Romane von Thümmel, Hippel, Hermes, Nicolai, Müller, so wie die Uebersetzungen der englischen Romane, einiger französischen Romane und des Don Quichote mit Kupfern Chodowieckis geziert sind, welche denselben noch einen höhern Werth verleihen und dem Auge des Kenners und Liebhabers jener anmuthigen Literatur unentbehrlich geworden sind.

Im allgemeinen hat die Anglomanie des vorigen Jahrhunderts auf die Entwicklung des deutschen Geistes sehr förderlich gewirkt, denn im Gegensatz gegen die Gallomanie wurde dadurch männliche Kraft und sittlicher Ernst, und im Gegensatz gegen die Gräko-

manie Natürlichkeit und Naivetät geltend gemacht. Nicht minder wirksam als in der Poesie äusserte sich dieser englische Einfluß in Philosophie, Geschichtschreibung und politischen Wissenschaften, wie wir schon in den frühern Theilen dieser Schrift gesehen.

5.

Lessing.

Lessing vereinigte das Studium und die Bildung aller Schulen seiner Zeit in sich, und ging durch die Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie wie die Sonne durch den Thierkreis, selbstständig, ohne da oder dort hängen zu bleiben, frei ansteigend die eigne Bahn. In jener Zeit des fremden Einflusses, der mit einander streitenden Geschmacksrichtungen konnten große Geister nicht wie aus reinem Boden hervorwachsen, sie mußten sich mit herkulischer Kraft durch die fremden Hemmnisse, Wirrungen und Lockungen hindurchkämpfen, sie mußten sich vermittelst einer gesunden, umsichtigen, unbestechlichen Kritik erst den Weg räumen. Daher bei Lessing neben der poetischen Kraft die kritische, daher ihm vor allem die bewaffnete Pallas zugesellt! Er übte diese Kritik in sehr weitem Sinn, auf dem Felde der Theologie, Philosophie, Philologie, Kunst- und Literargeschichte, wie

auf dem Felde der Poesie. Er bekämpfte die plumpe Rohheit, den krassen Fanatismus und die geistlose Pedanterei des Buchstabenglaubens in seiner berühmten Fehde wegen der Wolfenbüttler Fragmente, wobei er es zu vermeiden wußte, ins Extrem des völligen Unglaubens zu fallen, wie auch sein herrlicher Nathan beweist, daher sich die freche Rotte der Gotteslästerer allezeit mit Unrecht auf ihn berufen hat. Nicht geringern Einfluß übte er auf das Emporkommen eines gründlichen und umfassenden Studiums und vorzüglich auch eines bessern Geschmacks in der Philologie und im Wechselverkehr mit Winkelmann auf die Belebung der schönen Künste. Indem er aber sein Hauptaugenmerk auf die Poesie richtete, wurde er der wahre Herkules Musagetes, der Sieger über den ganzen noch übrigen Wust der Gallomanie und der von ihr unzertrennlichen pathetischen Weitschweifigkeit, so wie nicht minder der treue Eckart vor dem Venusberge der modernen Sentimentalität und poetischen Schwelgerei, dem nach ihm gleichwohl Thür und Thor geöffnet wurden. Untersucht man sein Verhältniß zu den ältern und jüngern Schulen seiner Zeit, so findet man, daß er überall mit dem richtigsten Blick gesehen, mit dem schärfsten Wort die Fehler bezeichnet hat.

Niemand wies mit so einleuchtendem Scharfsinn den Unterschied zwischen dem wahrhaft Antiken

und der französischen Karikatur desselben ~~noch~~ als Lessing, und ihm erst verdanken wir die Reinigung unsrer deutschen Bühne vom steifen französischen Alexandriner, und die Reinigung unsrer Sprache überhaupt vom alten Schwulst. Noch ehe die Gräkomanen aufkamen, kämpfte schon Lessing, vor Klopstock, vor Voß, aber er war weit entfernt, mit ihnen gemeine Sache zu machen. Er rettete die Antike nicht darum aus dem französischen Bombast, um sie den deutschen Pedanten zu überantworten. Ihm war daher die Gräkomanie so zuwider als die Gallomanie, und er verhehlt dies nicht. Sein Epigramm gegen Klopstock ist bekannt:

Wer wird nicht einen Klopstock loben,
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Und fleißiger gelesen seyn.

Und was dachte er wohl von Voß, wenn Voß selbst erzählt, daß Lessing ihn zwar einmal besucht habe, aber während des Gesprächs eingeschlafen sey? — Den Anglomanen war Lessing verwandter, weil bei diesen in der That der meiste Geist, die meiste Natürlichkeit war. Man kann, wenn man will, eine gewisse Aehnlichkeit zwischen den großen brittischen Kritikern Johnson, Addison rc. und Lessing finden, doch war er ihnen an Umfang und Tiefe des Wis-

sens, des Geistes überhaupt und insbesondere als Dichter weit überlegen. Auch kann man ihm keinerlei englisches Plagiat nachweisen.

Während Lessing vom Einfluß fremder Schulen frei blieb, konnte er doch seine Landsleute nicht eben so frei machen. Er sah und bekämpfte und verachtete die verschiedenen Manieren vor und während seiner Zeit, und war glücklich genug, die spätere Manier der Manieren, die allgemeine Geschmacksmengerei, die Vermischung aller fremden Weisen nicht mehr mit anzusehen. Doch erlebte er noch die Anfänge der Sentimentalität, und gegen nichts äusserte er sich bitterer als gegen sie, in deren fauler Verweichlichung und eitler Affectation er den absoluten Gegensatz gegen die ihm selbst eigne Kraft und Natürlichkeit erkannte und verabscheute. Als Göthe mit einer nichtswürdigen Nachäfferei der neuen Heloise von Rousseau, unter dem Namen von Werthers Leiden auftrat, Rousseaus Schwäche sogar noch übertrieb und trotz dieser Nichtswürdigkeit den damaligen Deutschen äusserst behagte, da ahnte Lessing, in welchen — man muß es deutsch sagen — in welchen weichen Koth Göthe die deutsche Literatur führen würde und er schrieb im Jahr 1774 an den Literarhistorischer und Shakespeareübersetzer Eschenburg: „Ein Jüngling, der den Werther liest, dürfte die poetische Schönheit leicht für die moralische nehmen und glauben

daß der gut gewesen seyn müsse, der unsre Theilnahme so stark in Anspruch nimmt. Und das war er doch wahrlich nicht.“ Damit traf Lessing aufs schlagendste den faulen Fleck der Sentimentalität. Das Unmoralische an sich ist so wenig unpoetisch, als das Moralische an sich poetisch, und Lessing hat weder Voltaires unmoralische Pucelle für unpoetisch, noch Schönaichs sehr moralischen Herrmann für poetisch erklärt. Es wäre mithin lächerlich, ihm vorwerfen zu wollen, daß er Schönheit und Moralität verwechselt habe. Darin aber hatte er vollkommen recht, daß er jene Sentimentalität verwarf, die unter der Maske der edelsten und erhabensten Empfindungen nichts als gemeine Eitelkeit und Sinnlichkeit versteckte, daß er jene unmännliche, frazzenhafte Romantugend verwarf, die alle Begriffe von wahrer Tugend verwirrte, jene Götheſche Lumpentugend, die sich zur wahren verhält, wie Shakespeares Lumpenkönig zum echten Hamlet, dem er Krone und Purpurmantel gestohlen. Hätte Göthe, hätten alle seine zahllosen sentimentalen Nachfolger ihre Weiberhelden behandelt, wie Voltaire oder Crebillon die ihrigen, nämlich als Libertins, Stutzer, Weichlinge, so wäre nichts dagegen einzuwenden, aber das muß schlechterdings verworfen werden, daß er diese Weichlinge als männliche Ideale, als die edelsten und erhabensten Seelen, als Träger der höchsten männlichen Bildung, als

Götter im Fleisch darstellt, und ihre innre Nichtswürdigkeit durch jede Art von gleißendem Schein verbirgt, so daß sie der bestochene Leser keineswegs für ehrlose Gecken nimmt, was sie sind, sondern für unendlich interessante, ja heilige Personen. Lessing fährt fort: „Glauben Sie wohl, daß je ein römischer oder griechischer Jüngling sich so und darum das Leben genommen? Gewiß nicht. Die wußten sich vor der Schwärmerei der Liebe ganz anders zu sichern, und zu Sokrates Zeiten würde man eine solche ἐξ ἔρατος κατοχη, welche τι τολμᾷν παρα φυσιν antreibt, nur kaum einem Mädelchen verziehen haben. Solche kleingroße verächtlich-schätzbare Originale hervorzubringen, war nur der christlichen Erziehung vorbehalten, die ein körperliches Bedürfniß so schön in eine geistige Vollkommenheit zu verwandeln weiß.“ Das Christenthum dürfte wohl von diesem Vorwurf frei zu sprechen seyn, da die Schuld nur in den veränderten Zeiten liegt. Vor Alters und unter den wahren Christen war männliche Kraft und Ehre wohl zu Hause, jene verführerische lügenhafte Götheschе Sentimentalität ist ein durchaus modernes Produkt. Man kann sie aber nicht schärfer bezeichnen, als Lessing es gethan. Diese wenigen Ausdrücke reichen hin, die nachfolgende und bis auf unsre Tage dauernde sentimentale Poesie zu charakterisiren. Sie stellt das Kleine als groß, das Verächt-

liche als schätzbar dar und hofft durch diese Lüge originell zu erscheinen. Das ist im Grunde alles, was sich kurz und gut davon sagen läßt, und was wir nachher, wenn wir diese Entartung unsrer Poesie schildern werden, auf jeder Seite werden bestätigt finden.

Nur so viel über Lessing als Kritiker. Diese wenigen Andeutungen reichen hin, um zu zeigen, wie klar er rückwärts und vorwärts die Verirrungen der deutschen Poesie erkannte, so weit er sie verfolgen konnte. Immerhin aber bleibt es merkwürdig, daß Lessing in der folgenden Zeit immer als großer Kritiker verehrt und daß gleichwohl seinem Urtheil schnurstracks zuwider gehandelt wurde. Auch hierin gibt sich die Unwürdigkeit und gewissermaßen politische Perfidie der folgenden Geschmacksoligarchen zu erkennen. Sie lobten den Mann, den sie eigentlich haßten, aber das Lob diente ihnen, den Unterschied, der zwischen ihm und ihnen bestand, zu vertuschen und gab ihnen das Ansehen, als ob sie eigentlich seine natürlichen Nachfolger und Erben wären.

Wenn wir Lessing als Dichter betrachten, dürfen wir nicht vergessen, daß er sich erst kritisch aus der Gallomanie, Gräkomanie und Anglomanie herausarbeiten mußte und daß er sich mit hundert andern Dingen neben der Poesie beschäftigte. Daher sind seine frühern poetischen Vorstudien und Versuche, so

wie seine gelegentlichen poetischen Spielereien, auf die er selbst wenig Werth legte, sehr von den klassischen Werken seiner vollendeten poetischen Reife zu unterscheiden, nämlich von der Minna von Barnhelm, der Emilia Galotti und dem Nathan, von denen jedes allein schon hinreichen würde, ihn den größten Dichtern aller Zeiten beizugesellen. Geist und Form dieser Werke sind gleich wichtig.

Als das innerste Princip der Lessingischen Poesie tritt die Ehre hervor. Es ist begreiflich, daß die Poeten und Kritiker, deren Princip bisher im Gegentheil die Ehrlosigkeit gewesen, diesen Umstand übersehn und im Lobe Lessings so ziemlich vergessen haben. Um so mehr muß ich darauf zurückkommen.

Ich sage noch mehr, auch das Princip von Lessings ganzem Leben war die Ehre. Er dichtete nur in dem Geist, in dem er lebte. Er hatte sein ganzes Daseyn hindurch mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen, aber er beugte nie sein Haupt. Er rang, nicht um Ehrenstellen, sondern um seine Unabhängigkeit. Er hätte bei seinem ausserordentlichen Talent schwelgen können in der Gunst der Großen, wie Göthe, aber er verachtete diese Gunst, er haßte sie, als eines freien Mannes unwürdig. Sein langes Privatisiren, sein Dienst als Sekretär des tapfern General Tauenzien während des siebenjährigen Krieges und später als Bibliothekar in Wolfenbüttel bewiesen, daß er nicht

nach hohen Stellen strebte. Auch erklärte er, sogleich die letztere Stelle niederzulegen, als die Censur sich unterstehen wollte, seinem Freisinn Fesseln anzulegen. Er spottete über Gellert, Klopstock und alle, die vor goldgekrönten Häuptern ihr lorbeergekröntes geneigt, und er selbst vermied jede Berührung mit den Großen in jenem keuschen Stolz, denen das noli me tangere angeboren ist. Er warf selbst dem wackern Winkelmann, der doch ohne die Großen nicht hätte existiren können, seine Abhängigkeit von denselben vor. Als er selbst nach Italien ging, verschmähte er jede Empfehlung. Er schrieb 1768 an Nicolai: „Ich mag keine Bekanntschaften in Rom, als die ich mir zufälliger Weise selbst mache. Wenn Winkelmann nicht ein so besondrer Freund und Klient von Albani gewesen wäre: so, glaube ich, wären seine Monumenti auch anders ausgefallen. Es ist eine Menge Schund darin, blos weil er in der Villa Albani steht; von Seiten der Kunst taugt er nicht, und von Seiten der Gelehrsamkeit ist auch nicht mehr darin, als Winkelmann mit Gewalt hineinpreßt. Was ich zu sehen, und wie ich zu leben gedenke, das kann ich ohne Kardinäle." Um sich ganz unabhängig zu machen und den deutschen Literatoren ein großes Beispiel zu geben, wollte er alle bedeutenden Schriftsteller dahin vereinigen, ihre Schriften im Selbstverlag und in Zusammenhang unter dem allgemeinen

Titel „Museum" Band für Band herauszugeben, und so dem Wucher der Buchhändler steuern und einerseits den guten Autoren ihren für ihre Unabhängigkeit so nothwendigen Erwerb sichern, andrerseits die schlechten Bücher und die damals schon beginnende Fabrikschriftstellerei unterdrücken. Der Plan mißlang natürlicherweise, da Schriftsteller eben so wenig unter einen Hut zu bringen, als Buchhändler zu entwaffnen sind. Kaiser Joseph II. erregte durch seine liberalen Reformen großes Aufsehen, und es war 1769 davon die Rede, alle große und freisinnige Talente Deutschlands in Wien zu vereinigen. Lessing erwartete nichts davon, erwartete aber eben so wenig von irgend einer andern Hofgunst. Er sah die Höfe, trotz deren damals affectirten Liebe zu Philosophie und schönen Künsten als Feinde aller echten, nämlich freien Geistesbildung an. Er schrieb daher an Nicolai, der bei jener Gelegenheit über Wien spottete und sein Berlin dagegen pries: „Sagen Sie mir von ihrer berlinischen Freiheit zu denken und zu schreiben ja nichts. Sie reducirt sich einzig und allein auf die Freiheit, gegen die Religion so viele Sottisen zu Markte zu bringen, als man will. Und dieser Freiheit muß sich der rechtliche Mann nun bald zu bedienen schämen. Lassen sie es aber doch einmal einen in Berlin versuchen, über andre Dinge so frei zu schreiben, als Sonnenfels in Wien geschrie-

ben hat; lassen Sie es ihn versuchen, dem vornehmen Hofpöbel so die Wahrheit zu sagen, als dieser sie ihm gesagt hat; lassen Sie einen in Berlin auftreten, der für die Rechte der Unterthanen, der gegen Aussaugung und Despotismus seine Stimme erheben wollte, wie es jetzt sogar in Frankreich und Dänemark geschieht, und Sie werden bald die Erfahrung haben, welches Land bis auf den heutigen Tag das sklavischste von Europa ist.“

So war Lessing selbst und so finden wir ihn wieder in seinem Major Tellheim, in Odoardo Gallotti, in Nathan. Nie waren Humanität und Weisheit so innig mit dem romantischen Wesen männlicher Ehre gepaart, als hier, und kein neuerer Dichter, ich sage keiner, hat diese Grazie der Männlichkeit darzustellen gewußt, wie Lessing.

Und welche reizende Töchter hat dieser strenge Vater! welcher Zauber wohnt in Minna, Emilia, Recha! wer, ausser Shakespeare, hat die weibliche Natur in so holder Weichheit, edler Einfachheit, lachender Munterkeit und heiliger Reinheit aufgefaßt, als Lessing? Man staunt das liebliche Wunder der Dichtung an, und möchte doch mit diesen so natürlichen Geschöpfen Worte wechseln, als ob sie vor uns stünden.

Lessing war unser erster moderner Dichter, der erste, der die poetischen Ideale mit dem wirkli-

chen Leben aussöhnte, der es wagte, Helden im modernen Kostüm, Helden von heute auf die Bühne zu bringen. Bisher kannte man nur die männliche Tugend der alten Römer aus der französischen Comedie. Lessing zeigte in seinem Tellheim und Odoardo, daß man auch in der heutigen prosaischen Welt, noch ein Held, ein Mann von Ehre seyn könne.

Durch dieses moderne Kostum, durch die Natürlichkeit seiner dramatischen Personen und durch die Prosa, die er dem altfranzösischen Alexandriner wie dem griechischen Hexameter entgegensetzte, übte er mächtigen Einfluß auf die Folgezeit und wurde Schöpfer der eigentlichen modernen deutschen Poesie, die das heutige Leben zu schildern unternahm, während man bisher nur das Alte und Fremde nachgeahmt hatte. Die Anglomanen, die gleichfalls als Freunde des Natürlichen in Schilderungen der Gegenwart und des gemeinen Lebens auftraten, Nicolai, Müller von Itzehoe ꝛc. waren später als Lessing und folgten erst seinem Antrieb. Dann kam Göthe, dann Schiller, deren erste prosaische Schauspiele, Götz, Clavigo, die Räuber, Kabale und Liebe überall die Schule Lessings verrathen und ohne seinen Vorgang nicht entstanden wären.

Zugleich war Lessing der erste, der in Emilia Galotti einen modernen Fürsten schilderte. Bisher kannte man nur steife Komedienkönige mit Krone

und Scepter, oder niederträchtige Hofpoesien, worin die Versailler Orgien in der Form von Schäfergedichten gepriesen wurden. Lessing überraschte die Welt auf einmal mit einem Gemälde der Höfe, das so neu als treu war. Wer mag verkennen, daß er eine mächtige Wirkung hervorbrachte. Mehr als die spätern revolutionären Philosophen Frankreichs wirkte Lessings einfaches Hofgemälde auf die politischen Begriffe der Deutschen. Schiller fuhr in dieser Weise fort, und Iffland stellte zwar überall gute Fürsten, aber desto schlechtere Minister dar. Die Immoralität der Höfe wurde ein stehender Bühnenartikel in Deutschland, und die noch sichern Höfe hatten kein Arg daran.

Lessings Nathan bildet seinem Inhalt nach den Lichtpunkt der im achtzehnten Jahrhundert herrschend gewordenen Humanität. Die Mißachtung, die sein jüdischer Freund, der liebenswürdige Mendelssohn, noch zuweilen erfuhr, veranlaßten ihn zu diesem Meisterwerk, in welchem der tiefste Verstand mit der edelsten Gesinnung gepaart ist. Dieses unsterbliche Gedicht der mildesten, ja ich möchte sagen, süßesten Weisheit, ist zugleich durch seine Form für die deutsche Literatur von hoher Wichtigkeit, denn es ist der Vater der unzähligen Jambentragödien, die nach Lessing zuerst von Schiller und Göthe zur Mode erhoben wurden.

Doch hat kein Dichter den ersten Zauber des deutschen Jambus wieder erreicht, wie er in Lessings Nathan, hold überredend, innig wunderbar das Gemüth ergreift. Göthe bildete nur den Wohlklang und äussern Glanz, Schiller nur die hinreißende Kraft dieses Verses aus, und beide entfernten sich, sowie ihre unzähligen Nachahmer, von der liebenswürdigen Natürlichkeit und anspruchslosen Einfachheit der lessingischen Behandlung. Der dramatische Jambus ist zu lyrisch geworden, er war bei Lessing noch der Prosa näher und viel dramatischer.

Doch alle die großen Impulse, die Lessing der deutschen Literatur gab, werden wir erst recht begreifen, wenn wir zu den folgenden Perioden übergehen.

6.
Rousseaus Einfluß auf die deutsche Sentimentalität.

Wenn es Lessing nicht gelang, der deutschen Poesie das Gepräge seines Geistes aufzudrücken, wenn, was bei ihm eins war, Stärke und Schönheit der Seele, alsbald sich theilte, und in die Extreme einerseits der übertriebnen Kraft in der s. g. Sturm- und Drangperiode, andrerseits in die übertriebne Weichlichkeit in der poetischen Philisterei ausartete, so will ich zwar keineswegs behaupten, daß Rousseaus Ein-

fluß daran Schuld war, gewiß aber ist, daß sich bei den politisch indifferenten, thatenlosen, auf ihren Familienkreis und ihre eignen Empfindungen beschränkten Deutschen für eine Herzensstimmung, wie diejenige Rousseaus war, die stärkste Empfänglichkeit zeigte, und ihre Nahrung anderswo gesucht oder sich selbst geschaffen haben würde, wenn ihr Rousseau nicht schon hülfreich entgegengekommen wäre.

Rousseau ist der Patriarch der modernen Sentimentalität. Er hat das unsterbliche Verdienst in der Zeit Voltairs, die nur den Witz und die pathetische Affektation kannte, der Wahrheit und Innigkeit der Gefühlswelt ihr Recht verschafft zu haben. Allein er fiel aus einem Extrem ins andre, und es war vielleicht unmöglich, daß das bisher mißhandelte Gefühl, indem es sich emancipirte, nicht in Schwärmerei hätte ausarten sollen. Die übertriebne Härte und Kälte mußte eine übertriebne Weichheit und Wärme hervorrufen. Der Diabolität Voltaires mußte eine etwas süßliche Seligkeits- und Engelsucht entgegentreten. Es lagen aber auch allgemeine Bedingungen in der Zeit, welche diese moderne Weichlichkeit und Herzensschwäche begünstigten, zumal in Deutschland.

Der Despotismus, der im vorigen Jahrhundert herrschte, schloß die gebildeten Männer von der Theilnahme an den Staatsangelegenheiten aus. Nach

dem dreißigjährigen Kriege war eine Erschlaffung eingetreten, aus der die Deutschen weder durch den spanischen Erbfolgekrieg, noch selbst durch den siebenjährigen Krieg geweckt werden konnten. Es war so weit gekommen, daß man nicht einmal mehr das Bedürfniß fühlte, sich um die öffentlichen Angelegenheiten zu bekümmern. In der Behaglichkeit oder Sorge des Privatlebens und Familienkreises befangen, dachte niemand an den Staat, an das Vaterland. Daher denn jene Ueberschätzung und ausschließliche Anpreisung des Familienlebens und die Vergötterung des häuslichen Schlafrocks. Daher bei denen, welche keine Familien hatten, oder doch noch ein höheres Bedürfniß fühlten, die Kunstbegeisterung, die bachantischen Musen, der philosophische Theorienschwindel, der gänzlich unpraktische Idealismus. Daher endlich jene Sentimentalität, die sich alle dem zugleich anschmiegte. Wo nichts gethan wird, macht sich der innere Drang wenigstens in ohnmächtigen Gefühlen Luft, und unwillkürlich gibt sich diese Ohnmacht in einem gewissen wehmüthigen Anstrich der Gefühle zu erkennen. Das Mittelalter war gefühlvoll, ohne sentimental zu seyn, denn es war Kraft und das Bewußtseyn eines vollen Besitzes dabei. Unsre Zeit ist nur sentimental, weil sie ihre Unmacht und ihre Entbehrung fühlt.

Bei der Sentimentalität ist allezeit das böse

Gewissen thätig. Sie ist das mehr oder weniger klare Bewußtseyn selbstverschuldeter Unmännlichkeit. Rousseau, der schwache, unsichere, immer sich erhebende und wieder in die Gemeinheit zurücksinkende, seinen Schwächen schmeichelnde und dann wieder sich selbst verachtende Rousseau personificirt die ganze Gattung. Es ist eben die Unritterlichkeit der modernen Zeit, der zur Strafe seiner Feigheit in einen Weiberrock gesteckte Mann, die temporäre Umkehrung der Geschlechtspole, die Uebertragung weiblicher Furcht, weiblicher Charakterschwäche, weiblicher Lüsternheit, weiblichen Leichtsinns, weiblicher Eitelkeit und Putzsucht, weiblicher Erregbarkeit und vorzüglich weiblicher Thränenseligkeit auf den sonst starken, festen, stolzen, gleichmüthigen und kalten Mann.

Die ältere Poesie der Troubadours und Minnesänger bis auf Petrarca zeigte viele Schwärmerei, doch nicht ohne Männlichkeit. Selbst die spätere Schäferpoesie war nur ein kokettes Spiel, und muß man den üppigen Cavalieren des siebzehnten Jahrhunderts auch manche Tugend ihrer Väter absprechen, so zeigten sie sich doch selbst in ihren Lastern noch als Männer. Die vom Staatsregiment ausgeschloßne Aristokratie fand im Reich der Liebe und Galanterie einen neuen Tummelplatz der Kraft und Politik. Es war noch immer etwas Romantisches, Ritterli-

ches dabei, und der öffentliche Geist machte sich selbst noch in den öffentlichen Lastern geltend.

Laster aber führen zu Krankheiten, und wenn die zu Anfang des vorigen Jahrhunderts beginnende Sentimentalität auch gegenüber der Verderbniß des französischen Hofes eine Tugend genannt werden muß, so war es doch eine reconvalescente Tugend, ein Nachkränkeln, ein Zustand der Schwäche, der hoffnungslosen Reue. Der entnervte Wüstling zog sich aufs Land und in den Schooß der Familie und Natur zurück, um seine Hypochondrie durch sanftere Gefühle einzuschläfern.

In Deutschland war zwar unstreitig mehr Gesundheit übrig, als in Frankreich, aber es war so etwas Interessantes, Schmachtendes in der neuen französischen Sentimentalität, daß sie bald auch bei uns Mode wurde. Diese Mode erstreckte sich sogar auf den physischen Habitus. Das Blasse wurde beliebt, eine Dame ohne Vapeurs gehörte der guten Gesellschaft nicht an. Kerngesunde derbe deutsche Landfräulein schminkten sich weiß, hungerten sich mager, tranken Essig, um recht leidend zu erscheinen.

Die von Rousseau ausgegangene Sentimentalität nahm in Deutschland drei verschiedene Gestaltungen an. Sie bemächtigte sich des Familienlebens und wurde das, was man die Philisterei genannt hat. Der Name ist freilich älter. Als die Hussiten

sich das Volk Gottes nannten, gaben sie den Andersdenkenden den Namen Philister, und dieser Gebrauch der Prager Universität ging auf die andern hohen Schulen in Deutschland über, und der Name Philister bezeichnete seitdem immer den ruhigen Spießbürger im Gegensatz gegen den unruhigen, nach höhern Dingen trachtenden Studenten. Der alte Spießbürger war inzwischen immer noch ein andrer Kerl, als der moderne Philister. Er entbehrte noch der Sentimentalität, er lebte zufrieden bei seinem Handwerk und in seiner Familie, aber er trieb mit seinem alltäglichen und bescheidnen Glück noch keine Abgötterei. Dies geschah erst, nachdem Rousseau in Deutschland bekannter geworden war und einen Enthusiasmus für das einfache Familienleben erweckt hatte. In Frankreich contrastirte diese Einfachheit mit den Lastern des Hofes. In Deutschland gewährte ihre übertriebne Lobpreisung den Leuten wenigstens eine Entschädigung für das mangelnde öffentliche Leben, und wie hätten sie nicht gern das Einzige, was sie hatten, überschätzen sollen! Daß sich hauptsächlich die Gräkomanen in diese Philisterei warfen, hatte zwei Gründe. Erstens fand eine indirekte Verwandschaft zwischen ihnen und Rousseau Statt, sofern sie beide der antikisirenden Gallomanie, der herrschenden Pariser Schule entgegentraten. Sodann aber boten ihnen Horaz, Theokrit, Virgil,

Anakreon Elemente dar, die sich sehr gut mit der modernen Sentimentalität vertrugen. Konnten denn die Gräkomanen die großartige, politische, heroische Seite des Alterthums auffassen? Dies konnten gewiß nur Engländer, die selbst in einem großen Staatsleben thätig waren, und einige Franzosen, die wie Montesquieu die großen Staatsumwälzungen der Folgezeit ahnten und ~~verbreiteten~~ vorbereiteten. Die guten deutschen Schulmeister und Pfarrer aber, denen schon die Geschäfte eines kleinen Bürgermeisters wildfremde Dinge waren, und die zum großen Theil mit Nahrungssorgen ringen mußten und als höchstes Lebensziel „nur ein Hüttchen still und ländlich und den eignen Heerd" ersehnten, sie mußten natürlicherweise zunächst die idyllische Seite der antiken Poesie auffassen, und hier begegnete ihnen Rousseaus süße Schwärmerei für das einfache Naturleben.

Damit hängt auch die zweite Gestaltung der Sentimentalität zusammen. Ich bezeichne sie als das tiefe Gefühl der Armuth, Schwäche, Ohnmacht, das vielen Deutschen jener Zeit nur allzu natürlich war. Man lese die in dieser Beziehung höchst merkwürdigen Biographieen von Moritz (Anton Reiser), Jung (Stilling), Bronner, die oben schon erwähnten Romane von Nicolai, Müller von Itzehoe, Millers Siegwart, endlich die Gedichte des armen Hölty, der nicht blos aus Schwermuth,

sondern zum Theil auch aus Hunger starb, und man wird ein treues Bild des Elends erhalten, aus dem sich zu erheben nicht jedem, wie dem beharrlichen und kräftigen Voß gelang. Ohne Vermögen, ohne Erziehung, ohne irgend eine Aufmunterung für ihr Talent, ohne irgend eine Gelegenheit, sich emporzuarbeiten, fanden viele edle Geister nicht einmal Trost in dem, was selbst der polnische Sclave besitzt, im Nationalstolz. Mitten im volkreichen großen Deutschland befanden sie sich hülflos, verwaist, erdrückt unter Demüthigungen. Selbst ein großer Theil derer, die wirklich emporkamen, erkauften ihr Glück nur durch das Opfer ihrer Selbstständigkeit und mußten mit ihren Talenten der Erbärmlichkeit kleiner Gewalten schmeicheln, um Pensionen von ihnen zu erhalten, ohne die das Talent eben nicht existiren konnte. Die freien, durch eigne Kraft gehobnen und unbestochnen Geister des vorigen Jahrhunderts sind zu zählen, es sind ihrer gar, gar wenige. Nun versetze man sich in die kummervolle Lage der armen Genies jener Tage, zu deren Kräftigung so wenig, zu deren Herabstimmung alles beitrug, und man wird es entschuldigen, daß so manche sanfte Seele in Wehmuth verging und wie Hölty in Thränen zerrann.

Die dritte Gestaltung der Sentimentalität gibt sich in einem überschwenglichen Drang des

Gefühls ohne Gegenstand zu erkennen. Wir unterscheiden aber dabei die doppelte Richtung, welche dieser Drang einerseits nach aussen, nach den Idealen, andrerseits nach innen, nach der egoistischen Selbstvergötterung nahm. Auch in diesen beiden Richtungen war Rousseau Vorbild. Es drängte ihn nach aussen, obwohl noch ohne bestimmtes Ziel. Er ahnte die französische Revolution, doch ohne sie erfassen zu können. Aber eben, weil er seine Ideale ausserhalb nicht verwirklicht sah, strömte sein gewaltiges Gefühl immer wieder auf ihn selbst zurück und nöthigte ihn gleichsam, sich mit sich selbst zu beschäftigen, sich durchs Miskroskop zu betrachten, und bald mit mehr Eitelkeit, bald mit mehr büßender Selbstverachtung sein eignes Ich zu commentiren. Eine so überwältigende Macht des Gefühls brach auch in Deutschland aus den vollen Seelen hervor, und hier um so mehr, als das äussre Leben ihm so wenig Nahrung darbot. Daher einerseits der Drang nach Idealen, die man aber bei der Dürre des politischen Feldes im luftigen Reich der Poesie und Philosophie suchte, daher die schwärmerische Liebe zur Kunst und den speculativen Wissenschaften, eine Liebe, die bald in Orgien ausartete und nichts geringeres beabsichtigte, als die ganze Welt für die Musen zu erobern und nichts mehr unter einer andern Bedingung oder für ein andres Interesse existiren zu lassen,

als für das ästhetische und philosophische. Daher aber auch andrerseits die Selbstvergötterung der Dichter und Denker, die Anbetung der eignen Seelenschönheit, und in der äussersten Uebertreibung das Zerplatzen vor Aufgeblasenheit, das aus der Hautfahren der Ueberschwenglichen, denen die Welt, so groß sie ist, doch für ihre eingebildete Größe zu eng wurde. Dieser Hochmuth erscheint als der reine Gegensatz der oben bezeichneten Schwermuth, hier die höchste Erregtheit, dort die höchste Erschlaffung; beides aber sind nur Symptome derselben Krankheit, herfließend aus einer Quelle, aus dem Mangel des öffentlichen Lebens, aus der Verstimmung der Nerven bei einem Gefangenen.

7.

Poetischer Universalismus. Herder.

Ausser der eben charakterisirten modernen Sentimentalität, welche den durch Lessing gekräftigten Geist von innen her wieder erschlaffte, wirkte dem Streben dieses großen Mannes vorzüglich auch der Zauber des Fremden und Mannigfaltigen entgegen, der die Augen deutscher Dichter von aussen her blendete und sie gleichsam wie Kinder zur Nachahmung alles dessen fortriß, was ihnen irgend gefiel. Es

war im Grunde derselbe passive Charakter der Zeit, aus dem dieses Haschen nach fremden und bunten Eindrücken, wie jene weibliche Sentimentalität hervorging, und beiden lag Mangel an männlicher Kraft zu Grunde, die Lessing für sich besitzen, aber leider nicht den Zeitgenossen mittheilen konnte.

War schon vor Lessing der deutsche Genius zur Nachahmung bald der Franzosen, bald der Römer und Griechen, bald der Engländer fortgerissen worden, so wurden ihm jetzt auch noch, vorzüglich durch die Bemühungen Herders, die alte romantische Welt und die poetischen Schätze des Orients aufgethan, und hatte früher der eine deutsche Dichter ausschließlich diesen, der wieder jenem Vorbild sich zugewandt, so traten jetzt Capacitäten auf, die alle poetischen Reize aller Zeiten und Völker zumal zu genießen trachteten, und diesen folgten bald eclektische Talente, die alles dies zumal auch nachahmen wollten. Auf die Dichter, die in allen ihren Gedichten nur einer fremden Richtung gefolgt waren, z. B. antikisirt hatten, folgten bald Dichter, die in einem Gedicht antikisirten, im andern französirten, im dritten romantisirten, im vierten morgenländerten 2c. und auf diese folgten endlich Dichter, die in einem und demselben Gedicht antik-romantisch und west-östlich zugleich dichteten, alles zumal vermengend wie in einem eau de mille fleurs.

Lessing war der erste und größte Kenner ausländischer und alter Geschmacksrichtungen; aber er ahmte sie nicht nach, er bediente sich ihrer nur zur Vergleichung, um den eignen Geschmack darnach zu corrigiren, zu schärfen. Tragen seine frühesten Arbeiten noch Spuren der römischen und englischen Nachahmung, so beweisen seine spätern durchaus selbstständigen Werke, wie sehr er sich durch eine Kritik emancipirt hatte, deren eigentliche Tendenz war, nicht sich mit fremden Lappen immer mehr und mehr scheinbar zu bereichern, sondern gerade umgekehrt durch Ausscheidung des Fremden die eigne Natur in classischer Wahrheit, Kraft und Schönheit herauszubilden.

Aber der Einfluß des Fremden war noch zu mächtig, und der passive Charakter der Deutschen sprach sich in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in der Poesie wie in der Politik immer entschiedner aus. Alles Fremde wurde herbeigezogen, nur um es nachzuäffen.

Der edle Herder umfaßte mit philosophischem Blick die Geschichte, und wenn man bisher in den Nationalunterschieden nur ein verändertes Costum desselben Menschen gesehen und eben deshalb geglaubt hatte, das Wesen der Franzosen, Griechen und Engländer leicht auch auf die Deutschen übertragen zu können, so machte jetzt Herder (was Lessing schon im Einzelnen, namentlich in Bezug auf das Antike ge-

than hatte) auf die Originalität eines jeden Volksthums, auf die tief poetische Eigenthümlichkeit im angebornen Naturell der Nationen aufmerksam. Aber während er dadurch gerade bewies, daß eine Nation der andern nicht nachäffen könne, dienten seine Erforschungen und Sammlungen älterer und fremder Poesie nur dazu, das Volk der blinden Nachäffer endlos zu vermehren. Wir müssen daher sein edles Wirken nicht nach dem Erfolge beurtheilen.

Herder lehrte die Christen und Philosophen, die so gern von den Nationalunterschieden abstrahiren, die Wichtigkeit der letztern. Zwar wird das ganze Streben dieses großen Mannes durch die reinste und echteste Humanität bezeichnet, und er suchte auch in den Völkern immer nur den Menschen, aber er füllte die Kluft aus, die bisher zwischen dem wirklichen und nationalisirten Menschen und zwischen dem Abstraktum eines idealen Menschen bestanden hatte. Er arbeitete jener freimaurerischen Ansicht, die den Menschen von der Nation, dem Zeitalter und der Natur losreißen und als Glied einer höhern allgemeinen Gesellschaft hinstellen will, mit der weit natürlichern Ansicht entgegen, daß die Humanität ihren Entwicklungsgang nur innerhalb der Nationalität und des Volksnaturells, wie der Saft im Baume nehmen könne.

Die Humanität hat nothwendig zwei oberste

Richtungen. Die eine führt in die Höhe; sie sucht das Ideal, das Ziel im Wahren, Schönen und Guten, denn nur in diesem Ideal oder in dem Streben darnach ist das einige Band um die Menschheit geschlungen. Die andre Richtung führt in die Weite; sie sucht überall, in der Geschichte, bei allen Nationen jenes Ideal, und verbindet durch dasselbe alles Getrennte.

Herder's Genius nahm beide Richtungen vollkommen in sich auf. Er war aber eben deßhalb nicht blos Dichter; er war Mensch im reinsten Sinn, Bürger, Philosoph und Dichter. Die Poesie im engern Sinn galt ihm nicht blos als einem produktiven Dichter, er suchte sie auch bei allen andern Nationen auf und vermittelte sie dem Bedürfniß seiner Landsleute. Dabei galt ihm auf gleiche Weise die Philosophie und das praktische Leben, und er war ein Bekenner des Wahren und Guten, wie des Schönen. Wer aber in dieser Harmonie die höchsten Ideale für die höchsten Aeusserungen der menschlichen Seele als eine Gottheit in dreifacher Erscheinung verehrt, ihnen die Flammen seines Herzens auf einem Altar lodern läßt, dessen ganzes Wesen muß von Poesie durchdrungen, muß selbst Poesie seyn. Eine solche Vereinigung ist nur im poetischen Gemüthe möglich. Der Urquell aller dieser Richtungen und Bestrebungen, der Urquell einer so allumfassenden Sehnsucht

und Liebe ist nur das Herz. Wie in ihrem innersten Lebensprincip für sich, so in ihrer Erscheinung für andre ist sie poetisch. Darum hat Jean Paul, Herder's innigster Verehrer, den kurzen und treffenden Ausspruch gethan: er war mehr ein Gedicht, als ein Dichter.

Die große Wirkung, die Herder's Schriften auf die Deutschen gemacht, wird seinem Genius im Ganzen verdankt, nicht einzelnen dichterischen Schöpfungen.

Was Herder mit dem Ausdruck Humanität, als das Ziel seines ganzen Strebens sich bezeichnet, war die Blüthenkrone alles Menschlichen, das Ideale, Reine, Edle, Schöne, zu dem alle Zeiten und Völker, alle Institute führen sollen, für dessen Erreichung die Menschheit zu leben, das ihren Fortschritt zu bedingen scheint. Er sah in der Welt ein organisches Ganze, eine Pflanze, die in ihrer fortschreitenden Entwicklung jene Blüthe des Edlen und Schönen tragen soll. Entwicklung, Evolution war ihm das Wesen der Welt, kein Stillstand, kein Zwiespalt ohne höhere Bindung. In dieser Anschauung eines lebendigen Werdens der Welt, ihres Wachsthums, ihrer Veredlung, ging seine Philosophie der von Schelling voran, die eben durch diese Anerkennung der Evolution ihren Vorzug errungen.

Er sah alle Individuen und Völker nur als die Materie, alle Lebenskreise und Institutionen nur als

die Form an, in welcher jene Evolution verwirklicht wird. Er verband sie durch dieselbe alle in einem Geist und Leben. Seine Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit zeigen uns seinen Genius im weitesten Umfang und umfassen der Anlage nach alle seine Ansichten und Richtungen. Aber die Ausführung konnte diesem Plane nicht genügen. Keine Form wäre derselben gewachsen gewesen. Er fühlte dies wohl, bezeichnete das Fragmentarische im Titel, und überließ es dem richtigen Takt der Mit- und Nachwelt, alle seine übrigen Schriften als Anhänge oder fortgesetzte Fragmente dieses Werks anzuerkennen.

Er begann sein großes Gemälde von der Entwicklung der Welt mit der Darstellung der physischen Welt als eines Werdenden. Wir dürfen nicht verkennen, daß er dadurch eine höchst poetische Wirkung auf sein Zeitalter hervorgebracht, und nicht minder die Wissenschaft, wenigstens ihre Methodik bereichert. Ein großes lebendiges Gemälde der Natur, das auch den Profanen verständlich und eindringlich gewesen wäre, fehlte den Deutschen bisher. Die umfassende Ansicht des Ganzen, das Entwickeln des Schönen im Einzelnen verschwistert sich hier zum glänzendsten Effekt. Wenn andere das All der Natur uns als ein mechanisches Räderwerk kalt construirt, hauchte er ihm ein organisches Leben ein und

weckte das warme Gefühl dafür in jeder Brust. Wenn andre die einzelnen Erscheinungen der Natur wohl numerirt und classificirt uns hintereinander an den Fingern abgezählt, ließ er sie alle als Glieder eines Organismus erscheinen und hob jede durch ihre natürliche Stellung. Der Stein erschien nicht in der Baumwolle des Mineralienkabinets, sondern im lebendigen Schooß der Erde, wo er gewachsen; die Pflanze nicht welk im Herbarium, sondern frisch auf der Wiese am Bergesbang noch an der feuchten Wurzel mit dem Erdgeruch; das Thier nicht ausgestopft oder im Käfig, sondern in der Freiheit des Waldes und des Feldes, der Luft und der Gewässer; das Auge nicht im Ringe, sondern im schönen Angesicht; der Mensch nicht in der Einsamkeit des Studierzimmers, sondern wie Adam unter den Kreaturen der ersten Schöpfungstage, wie Cäsar unter Menschen, wie Christus im Himmel.

Ueber der Natur erhaben, aber nur wie die Blüthe über dem Stengel, und von dem gleichen Leben durchdrungen, erschien ihm die sittliche Welt. Dasselbe Werden und Entwickeln, nur auf höherer Stufe, galt ihm auch in dieser höhern Natur, und er sprach die große Ansicht aus, daß das Leben des einzelnen Menschen und das Leben der ganzen Menschheit gleichen Gesetzen der Evolution unterworfen sey. Er stellte eine Vernunft der Menschheit der Vernunft

des Menschen an die Seite. Jene von einer ewigen Vorsehung im Völkerleben unmittelbar gelenkt, diese dem Menschen als göttliches Erbtheil mitgegeben und nur Ausfluß der höchsten einen Weltvernunft, streben beide ineinander wirkend zu dem höchsten Ziele der Veredlung des menschlichen Geschlechts, zur Verschönerung des menschlichen Lebens. Dahin blühen alle Kräfte der Menschheit aus. Von diesem erhabenen Sinne geleitet, forschte Herder in den Tiefen der menschlichen Seele, verfolgte er die Entwicklung des Privatlebens, der Sitten, der Erziehung, der Staaten, der Religionen, der Wissenschaften und Künste, die Geschichte der Institutionen, der Völker und der ganzen Menschheit, und zeigte überall die gleiche Richtung, das eine Lebensprincip. Alles Einzelne galt ihm nur als Glied des Ganzen. Seine zahlreichen fragmentarischen Schriften beschäftigen sich immer mehr, die Verbindung der einzelnen Erscheinungen im menschlichen Leben zu zeigen, als ihre Besonderheit.

Unter die Schriften, worin er das allgemeine Menschliche ohne Rücksicht auf besondre Völker zum Gegenstande seiner Betrachtung macht, zeichnet sich nach den Ideen hauptsächlich die Metakritik für Philosophie, die Kalliope für Aesthetik aus. Engere Kreise ziehen sich die Schriften über die Bibel, über Politik, Erziehung und Sitte, womit sich vorzüglich seine

zahlreichen kleinern Aufsätze und Fragmente beschäftigen. In der Adrastea hat er, ein Kind seiner Zeit, sich gedrungen gefühlt, der neuern Geschichte eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Alle diese Werke zeichnen sich, wie durch die tiefe Wahrheit und Reinheit der unmittelbaren Anschauung, so vorzüglich dadurch aus, daß sie nie etwas vereinzeltes sind, nie ein unbefriedigtes Gefühl übrig lassen, sondern sich stets auf eine große harmonische Weltanschauung beziehen, und uns im Einzelnen das Ganze erblicken lassen, so wie sie vereint erst das Ganze bilden.

Herder's erhabener Genius blieb aber nicht dabei stehn, die Entwicklung der Seelenkräfte, wie sie in den einzelnen Menschen liegen, bis zu der Vollendung der Blüthe zu verfolgen, zu der sie diese Einzelnen bringen können. Er erkannte vielmehr, daß eine noch höhere Entwicklung in der Verschiedenheit der Naturen, so der Völker, so der Individuen, erreicht wird. Hierin schien ihm die höchste und letzte Form zu liegen, welcher der Entwicklungsgang der Menschheit sich unterwirft, und darum war die Würdigung derselben auch die Krone seines Systems. In der Nationalität erkannte Herder die Wiege einer noch höhern Ausbildung, als sie den Menschen an sich zu erreichen möglich wäre, die Wiege der höchsten aber war ihm die Verschiedenheit der menschlichen Natur. Wie er die sittliche Welt der Menschen

über die Natur stellte, so das gebildete, humane Volk über das rohe, so den Genius über den Gemeinen. Diese höchste Ansicht stand ihm aber in innigster Verbindung mit seinem ganzen System, und er entwickelte den Geist der Völker nur in seiner Bedeutung für den Geist der Menschheit und der Welt, und den Geist großer Genien nur in der Beziehung wieder auf jene alle.

Dieser letzten Ansicht verdanken wir seine vorzüglichsten Schriften, und das vorzüglichste in allen. Mit einer Wärme, wie sie nur den Deutschen möglich ist, wie sein Beispiel sie den Deutschen zum bewußten Willen und Gesetz gemacht, drang er in das besondre Wesen wie der deutschen, so jeder fremden Nation und ihrer Genien ein, und zeigte, wie in ihnen die duftigsten Blüthen jedes Edlen und Schönen hervorgebrochen. Aus allen diesen Blüthen windet er dem Genius der Menschheit den heiligen Kranz, und verdient, daß wir in ihm den würdigsten Priester desselben verehren. Fern von jeder Eitelkeit, der deutschen Nation eine besondere Ehre zuzuwenden, gewährte er ihr unbewußt die größte, daß ihr Geist in seinem Geiste einer solchen unpartheiischen Humanität fähig geworden. Wenn er in seinen Ideen und in andern Schriften zerstreut den Geist der Nationen, wie er in ihrer Geschichte und in ihren Institutionen erschienen ist, immer in Bezug auf die Ent-

wicklung zum Edlen und Schönen, zur Humanität dargestellt hat, so schien es seinem richtigen Takt doch eine besondere Würdigung zu verdienen, diesen Geist in der Poesie der Völker zu beschwören. Daher sammelte er die Stimmen der Völker, eines seiner trefflichsten Werke, darin er die schönsten und eigenthümlichsten Volksgesänge aus allen Weltgegenden her in ein großes Liederbuch der Menschheit vereinigte. Der große Sinn dieser Zusammenstellung und wieder die reiche Mannigfaltigkeit und wunderbare Schönheit des Einzelnen verfehlten ihre Wirkung nicht. Seitdem ward der Poesie selbst an und für sich und in ihrer Beziehung auf das Völkerleben eine höhere Bedeutung zuerkannt oder an ihr erkannt, aus ihr entwickelt. Seitdem ist ein lebendiger Verkehr der lebenden Geister mit den hingeschiedenen durch die ganze Erde angesponnen worden. Zu allen Nationen, in alle Zeiten ist man hinabgestigen, und hat die verborgenen Schätze gehoben, die Herder mit Flammen bezeichnet. Aus dem fernen Indien, Persien, Arabien, aus dem finnischen und slavischen Norden, aus Skandinavien, Schottland, England, aus Spanien, selbst aus der neuen Welt hat man auf Herder's Wink das Gold der Dichtkunst zu einem großen ewig fortwuchernden Hort in der deutschen Literatur zusammengehäuft.

Aber man hätte sich begnügen sollen, die Werke

fremder Nationen und Zeiten dem Auge zum Genuß und zur Belehrung darzubieten, ohne sie nachäffen zu wollen. Man hätte wenigstens Geschmack genug besitzen sollen, die Schönheit jeder Nationalpoesie in dem zu suchen, was sie von andern unterscheidet, und dann wäre man nicht in die lächerliche Nachahmungswuth verfallen, die den deutschen Dichter nicht nur zur seelenlosen Puppe machte, der man das fremde Kleid überhing, sondern sogar zum Hanswurst, der die Farben aller Nationen zugleich tragen mußte.

8.

Göthe.

Indem ich diesen großen Namen nenne, verhehle ich mir weder den staunenswürdigen Geistesreichthum und die Zaubergewalt unsres in Bezug auf die poetische Form unstreitig ersten Dichters, noch die Anhänglichkeit, welche der größte Theil der gebildeten Welt für ihn hegt. Man hat mir in jüngerer Zeit von vielen und sehr achtbaren Seiten her die wohlverstandne Zumuthung gemacht, mich zu Göthe zu bekehren und eine Opposition aufzugeben, die nur den literarischen Frieden in Deutschland störe und der hereinbrechenden Verwilderung der Geister Vorschub leiste. Es ist sonderbar, daß man mir das in einem

Augenblick sagt, in welchem ich grade im eigensten Sinn und Interesse derer, welche das wohlerworbne Erbe und die Ehre unsrer Literatur zu wahren berufen sind, gegen die verwilderte Jugend kämpfe, auf deren Panier kein andrer Name steht als — Göthe. Schon diese einzige Thatsache beweist, daß meine Opposition gegen Göthe nicht ein altes Vorurtheil von mir ist, das ich jetzt als aus der Mode gekommen, ablegen könnte, sondern daß sie mehr als jemals an der Zeit ist.

Göthe ragt aus den Tagen Lessings herüber in die unsern. Sein Einfluß auf die Literatur war nicht nur, sondern ist unermeßlich und wird es noch lange seyn. Dieser Einfluß ist mannigfaltig, in vieler Beziehung ein guter, aber in noch vielseitigeren Richtungen ein schlimmer. Indem er vielen Schwächen und Verirrungen seiner Zeit schmeichelte, ist er die mächtigste Autorität für alle die geworden, die in jenen Schwächen verharren, in diesen Verirrungen noch weiter ausschweifen. Wenn ich unter seinen Verehrern die edelsten Geister, die achtbarsten Charaktere der Nation erblicke, denen ich wohl nachahmen könnte, so sehe ich darunter nicht weniger alle die Parteien, deren Tendenz ich als schädlich, feindselig, tödtlich für die heiligsten Interessen der Nation, der Religion, der Moral, ja selbst der Kunst erkenne. Ich will also wohl mit jenen Edeln gelten lassen,

was an Göthes Geist und Gaben Bewunderung verdient, aber gegen diese Unedeln und gegen alles das an Göthe, was sie zum Vorwand gebrauchen, ankämpfen.

Wenn mich hierbei nicht ein tiefes Gefühl, eine unerschütterliche Ueberzeugung leitete, wahrlich, ich würde mich nicht mit einer so großen Anzahl achtbarer Götheverehrer, die ich von den schlechten Consequenzenmachern wohl unterscheide, in Widerspruch setzen.

Göthes ganze Erscheinung, der Inbegriff aller seiner Eigenheiten und Aeusserungen, ist ein Reflex, ein eng zusammengedrängtes buntes Farbenbild seiner Zeit. Aber diese war eine Zeit nationeller Entartung, politischer Schwäche und Schande, eines schadenfrohen Unglaubens und einer koketten wollüstelnden Frömmelei, einer tiefen Demoralisation und ästhetischen Genußsucht unter der Maske eines feinen Anstandes, einer Verachtung aller öffentlichen Interessen und einer ängstlichen Pflege des Egoismus. Alle diese traurigen Zeiterscheinungen, die den Umsturz unsres Reichs und den Triumph Frankreichs über unser verwahrlostes Vaterland bedingten und herbeiführten, hat Göthe nicht als ein Heros bekämpft, oder als ein Prophet beklagt, sondern nur poetisch reflektirt und dadurch beschönigt, ja nicht blos auf diese mit-

telbare Weise, sondern auch mit ausdrücklichen Worten angepriesen.

In Göthe erkennen wir das reine Gegentheil Lessings. Wie Lessing den deutschen Geist von fremdem Einfluß emancipirte, so unterwarf ihn Göthe diesem Einfluß mit pandemischer Buhlerei, und wie Lessing mit der ganzen Kraft und Grazie seiner Männlichkeit der Sentimentalität entgegentrat, eben so huldigte Göthe dieser weibischen Erschlaffung der Zeit und kuppelte ihr durch seine süße Rede die Gemüther zu. Allem Ueppigen, Weichen, Feigen, das durch die Sentimentalität, und allem Falschen, Verkehrten, Thörichten, das durch die Nachäffung des Fremden in die deutsche Literatur eindrang, leistete Göthe den mächtigsten Vorschub und erhob die Schwäche und Unnatur zum Gesetz. Das einzige Gute, das er bei dieser schlechten Tendenz hatte, und wodurch er so große Macht erlangte, war seine Form, das Talent der Sprache, Darstellung, Einkleidung.

Dringt man durch den bunten Nebel der göthischen Form, so erkennt man als das innerste Wesen seiner Poesie wie seines ganzen Lebens den Egoismus, aber nicht den Egoismus des Helden und himmelstürmenden Titanen, sondern nur den des Sybariten und Histrionen, den Egoismus der Genußsucht und Künstlereitelkeit. Göthe bezog alles

auf sich, machte sich zum Mittelpunkt der Welt, schloß alles von seiner Nähe, von seiner Berührung aus, was ihm nicht diente, und übte wirklich durch sein Talent eine zauberische Gewalt über die schwachen Seelen; allein er bediente sich seiner Macht und hohen Stellung nicht, um die Menschen zu erheben, zu bessern, zu emancipiren, oder um irgend eine große Idee zu verkünden, zu unterstützen, oder um in den Kämpfen, deren Zeitgenosse er war, mitzukämpfen für Recht, Freiheit, Ehre, Vaterland. Mit nichten. Er nahm die Welt nur mit, wie eine Theaterprinzessin, um sie zu genießen, darin zu spielen und sich bewundern und bezahlen zu lassen. Wenn nur er immer Beifall fand, bekümmerte er sich nicht um die Leiden des Vaterlandes, ja er spie gelegentlich Gift gegen die kräftigen und freien Regungen der Zeit, sobald er dadurch unangenehm berührt und gestört wurde. Die herrschenden Schwächen seiner Zeit, die schon vor ihm zur Mode gewordne Nachäfferei fremder Manieren, so wie die Sentimentalität machten es ihm leicht, mit seinen eignen Schwächen zu reussiren, und als er durch sein wirklich ausserordentliches Talent erst hinlänglich Ruhm und Beifall erlangt hatte, gab er sich, wie eine vergötterte Theaterprinzessin, allen seinen Gelüsten und kleinen Launen hin und verhehlte seinen Egoismus nicht im allermindesten, sondern trotzte darauf und imponirte

seinem sklavischen Publikum durch unverschämtes Auskramen seiner tausend Eitelkeiten.

Der wesentliche Inhalt seiner Dichtungen ist seine eigene Selbstvergötterung. Sein Ideal war er selbst, das herzensschwache, genußsüchtige, eitle Glückskind. In allen seinen Werken, einige wenige reine Nachahmungen ausgenommen, tritt dieses erbärmliche Ideal hervor und wird von ihm mit wahrer Affenliebe gehätschelt. Werther, Clavigo, Weißlingen, Fernando in der Stella, Egmont, Tasso, der Mann von vierzig Jahren, Wilhelm Meister, Eduard in den Wahlverwandschaften und Faust, alle diese sind Spiegelbilder seines Ideals. Anfangs scheint er sich noch ein wenig geschämt zu haben, und wenn er auch den Werther, Clavigo und Weißlingen mit großer Vorliebe als höchst liebenswürdig und interessant darstellte, so glaubte er doch unter seinem Publikum noch immer Männer vor sich zu haben, vor denen er erröthen mußte, und diesen opferte er wenigstens am Schluß noch seine Helden auf. Es ging ihnen unglücklich, sie wurden für ihre Schwächen bestraft. Später, als er sah, daß die Weiber und weibischen Männer in seinem Publikum ungeheuer anwuchsen, und die wenigen wahren Männer in den Hintergrund drängten, genirte er sich auch nicht mehr, und brachte seine Helden nicht mehr zum Opfer, bestrafte sie nicht mehr, sondern stellte sie mit all

ihrer Schwäche und Eitelkeit als siegreich und triumphirend dar, besonders in seinen beiden Hauptwerken, worin er sich ganz gab, wie er eigentlich war, im Wilhelm Meister und Faust.

Im Wilhelm Meister bezeichnete Göthe sein Verhältniß zu dieser, im Faust zu jener Welt, wie es sein Egoismus und seine blinde Eitelkeit ihm eingab. Der Meister ist nur eine poetische, sogar bescheiden seyn sollende Umschreibung seines eignen Lebens. Er selbst spielte sich durch das Schauspiel des Lebens zur Rolle des Aristokraten durch. Geadelt zu werden, im Reichthum zugleich den haut gout der Vornehmigkeit in behaglicher Sicherheit zu genießen, war ihm für dieses Leben das Höchste, und er unterschied sich hierin so wenig von einer Theaterprinzessin, die zuletzt für den Rest ihrer Reize und für ihre gesammelten Schätze einen gräflichen oder gar fürstlichen Bewerber findet, der ihr die Ehre des Tabourets anschafft, so wenig, daß er eben darum den Wilhelm Meister zu einem Schauspieler machte.

Göthe scheute sich sogar nicht, diese Rolle bis ins andre Leben fortzuspielen. Sein Faust sollte darthun, daß das Privilegium des vornehmen Lüstlings sich auch auf Jenseits erstrecke. Mag dieser Faust sich an jedem sittlichen Gefühl, an Treue und Ehre versündigen, mag er sein Gewissen beständig

übertäuben, jede Pflicht hintansetzen, auf Kosten Andrer, zum Verderben Andrer stets nur seiner weichlichen Genußsucht, Eitelkeit und Laune fröhnen und sich dem Teufel selbst ergeben, er kommt doch in den Himmel, denn er ist vornehm, privilegirt.

Daß der Faust Göthes größtes Gedicht und zugleich dasjenige sey, worin sich sein innerstes Wesen und seine Weltansicht am umfassendsten ausgesprochen, ist allgemein anerkannt. Deßhalb ist es der Mühe werth, aus diesem Gedicht zu beweisen, daß es durchaus Göthe nur darauf ankam, die Dinge so zu sehn, wie sie seine aristokratische Eitelkeit sehn wollte, und daß er zu diesem Zweck mit den ewigen Wahrheiten ein nur zu frivoles Spiel trieb.

Göthe war sich bewußt, daß sein Faust ein poetisches Problem sey, dessen Lösung jenseits der spielenden Poesie in dem ernsten Reich religiöser Wahrheiten gesucht werden müsse. So fand er die Sage selber vor, als die letzte und tiefsinnigste Legende des katholischen Mittelalters, als die Legende von der Reformation, vom Sieg des Teufels in der weltlichen Gelehrsamkeit. Die Sage ist aber, wie ihr Zeitalter, zwitterhafter Natur. Sie kann im Sinn der Finsterlinge, wie im Sinn der Freidenker gedeutet werden. Faust, als der Repräsentant des freien Geistes, unterliegt entweder dem Aberglauben, oder er trozt so dem Himmel wie der Hölle, als

ächter Mikrokosmus, als ächter mystischer Mensch, der mehr ist, denn alle Engel und alle Teufel zusammen genommen, der gleich ist allein der Gottheit selbst und ihr zweites Ich.

Obgleich nun Göthe im ersten Theil seinen Faust mehr in dieses höchste Gebiet geistiger Freiheit zu erheben schien, hat er ihn doch im zweiten Theil wieder unter die Macht des Aberglaubens erniedrigt. Es ist nicht mehr die Rede von kecker Ueberordnung über die Geister, vom Ueberflug aller irdischen und überirdischen Größen, vom unaufhaltsamen Weiterstreben; Faust muß sich vielmehr bequemen, zwischen der Engniß und Lang.weile der mittelalterlichen Hölle und des mittelalterlichen Himmels zu wählen. In eine der kleinen Holländereien muß er nothwendig mit all seiner Geistesgröße hinein, entweder in den Schweinestall der Hölle, oder in den Schafstall des Himmels zu den weißgekleideten, frischgewaschnen Engelchen mit rothen Bändchen am Halse. Die alte Sage erließ dem kühnen Faust die Strafe nicht. Der Teufel mußte ihn holen. Dies scheint, vom niedern Standpunkt aus, das ganz natürliche und nothwendige Ende. Vom höhern Standpunkt aus kann man eine ursprüngliche Wesenheit und Kraft des menschlichen Geistes annehmen, die über die Peinigungen der Hölle und süßen Näschereien des Himmels gleich erhaben ist, der all dergleichen fromme Vorstellungen

nur läppisch erscheinen, wie dies auch der frühere Göthesche Faust mehrfach ausspricht. Befindet man sich aber einmal in jener mittelalterlichen Illusion und läßt sie gelten, so kann man doch wohl nur verfahren, wie die alte Sage, nämlich man muß Faust für seine Frevel vom Teufel holen lassen.

Eine Philosophie, welche den Menschen über die Beschränkung, den Jammer und selbst die Schuld seines irdischen Lebens hinausstellt, würde die Poesie vernichten, da diese durchaus nur das Begränzte liebt. Es war also sehr löblich vom Dichter, daß er uns im ersten Theil des Faust diese kecke Philosophie nur als die hochmüthige Erfindung und den Wahn Fausts darstellt, während er diesem Wahn gegenüber Himmel und Hölle nach mittelalterlichen Begriffen als das Wirkliche gelten läßt. Warum ist er dann aber nicht dieser Vorstellungsweise treu geblieben? Warum ist er von der alten Sage selbst abgewichen? Die katholische Ansicht verlangte durchaus, daß Faust der Hölle anheimfiel. Dieser Ansicht ist der Teufel nicht ein bloßer Popanz, die Kinder zu erschrecken, sondern ganz entsetzenvolle Wirklichkeit. Dieser Ansicht ist, was Faust gethan, nicht ein leicht anfliegender Schmutzfleck, sondern es sind tief in die Seele gebrannte Todsünden, die rettungslos zur ewigen Qual führen. Diese Ansicht erkennt aufs bestimmteste in Faust einen g e f a l l e n e n Engel, dem

die Rückkehr absolut unmöglich ist. Diese Ansicht kennt eine Gnade und himmlische Sühne, die selbst ohne Verdienst durch bloße Fürbitte erlangt werden kann, von der aber dennoch gewisse Todsünden unwiderruflich ausschließen, und eine solche ist das Bündniß mit dem Teufel, das für den Teufel vergoßne Blut, das eben so an die Hölle kettet, wie das Märtyrerblut an den Himmel. Wenn nun Göthe, ganz abweichend von der alten Volkssage, die Engel herabsteigen, den Teufel fortjagen und Faust im Triumph nach dem Himmel führen läßt, so ist dies entschieden gegen den Glauben des katholischen Mittelalters, gegen die Illusion, in die Göthe. der Volkssage folgend, seine Dichtung getaucht hat.

Wollte Göthe der Volkssage nicht folgen, so blieb ihm nur übrig, im Sinn des ersten Theils, den Faust als schlechthin erhaben über die ihn umgaukelnde Geisterwelt zu schildern, als ein freies, durch nichts zu fesselndes Wesen, in dem Etwas ist, das absolut göttlich und mehr als alle Teufel, aber auch mehr als alle Engel ist. Alsdann hätte der Himmel eben so wenig Macht über Faust haben dürfen, als die Hölle; keine von beiden hätte ihn behalten dürfen. Faust erschien uns im ersten Theil des Gedichts als eine hohe tragische Gestalt, ein himmelstürmender Titan, ein Höllenbezwinger, großartig über die gemeinen Schrecknisse erhaben, der Furcht

unzugänglich, ein Geist, der uns ahnen ließ, was Freiheit heißt. So trat er auf und so blieb er noch am Schluß des ersten Theils, in ungebeugter Stellung riesenhaft. Doch was wird nun aus ihm im zweiten Theile? Wie Tamino in der Zauberflöte, und wie Max im Freischützen wird er ohne sein Zuthun durch hülfreiche Maschinen gerettet, und so gibt es einen ganz opernartigen Schluß, in bengalischem Feuer der Thron der hülfreichen Göttin, vor ihr knieend ein glückliches Liebespaar, umher Engelchöre und im Vordergrunde amphitheatralisch-pyramidalische Heiligengruppen. Ist das noch Faust? kann dieser alle Bande zerreißende Geist durch solch eine himmlische Komödie, durch den Flitter englischer Singchöre und Ballettänze gefesselt werden? Sind solche Weihnachtsherrlichkeiten in den Augen eines Faust mehr werth als die Furchtgebilde der Hölle? kann er dem schmeichelnden Flötenton zugänglicher seyn als dem drohenden Sturm? Ist nicht beides Sinnentrug, den sein sonnenhaftes Auge durchschaut? Können wir uns Faust länger in diesem Nonnenklosterhimmel denken? wird ihm der Singsang nicht bald verleiden, und sein Gretchen selbst, wird er, kann er ihr zum zweitenmal treuer seyn? Wie? Hier sollte Faust enden, hier sich ewig befriedigt fühlen?

Seiner Versetzung in den Mädchenhimmel geht

nicht einmal eine Bekehrung vorher. Ich billige das, denn es wäre mir unerträglich, Faust als einen Büßenden zu sehn, und dies hat der Dichter glücklich vermieden. Wenn er aber nicht einmal bekehrt, wenn er nach wie vor noch der freie zügellose Geist ist, wie vermöchten wir uns der Vermuthung zu entschlagen, er könne unmöglich in diesem Mädchenhimmel aushalten! Ein Titan kann zerschmettert werden unter den Gebirgen, die er aufthürmt, oder wie Prometheus an den Fels gefesselt ewig schmachten, aber er kann sich nicht ergeben, nicht demüthig Hofdienst im Himmel thun und sich am untern Ende des Göttertisches von Heben ein Schälchen Nektar einschenken lassen. Titanen werden niemals Proselyten.

Sey es auch, daß Faust nur jener in Göthes Schriften vielfach wiederkehrende Weiberheld wäre, und in seinem Sturm und Drange weniger die höchste Geisterkönigswürde und Gottähnlichkeit suchte, als Liebesgenuß, so müßte doch die Frage entstehen, ob der Himmel, in den ihn Göthe hier einführt, ihm die höchste Befriedigung dieses Genusses gewähren kann? Dieser Himmel versagt ihm fortan den Wechsel, schließt ihn von der schönheitstrahlenden Helena für immer aus und zwingt ihn zu einer unauflöslichen Ehe mit Gretchen, die er schon einmal aus Langerweile verlassen hat. Zugegeben, daß Gretchen ihm die höchste Seligkeit gewähren kann, so ist doch nicht

einzusehn, warum er das nicht gleich beim ersten Mal bemerkt haben sollte. War denn nicht gleich anfangs in Gretchens Unschuld schon der ganze Himmel enthalten? Bedurfte es erst, um dieses himmlische Gefühl in Faust zu vergewissern, der abgeschmackten Dekoration von englischen Heerschaaren und Musikchören, Triumphbögen und Sternhöhen? Und können alle diese königlichen Hochzeits-Illuminationsanstalten das peinigende Gefühl des Treubruchs, Kindermords und Schaffots, die schmutzige Erinnerung der Hexennacht und der kolossalen Sodomiterei mit antiken Gespenstern übertäuben? O nein, der Dichter hätte das menschliche Herz mehr befriedigt, wenn er Faust in Gretchens einsamer Hütte hätte sterben lassen. Hier hat er seinen Himmel gefunden, hier auf ewig verloren.

Hätte nun die poetische Consequenz, sey es im Sinn der alten Volkssage oder im Sinn des ersten Theils des Gedichts einen andern Schluß verlangt, so läßt sich zur Rechtfertigung dieses vorliegenden Schlusses nichts geltend machen, als Göthes wirklicher und ernsthafter Glauben an die unbedingte Gnadenübung der ewigen, die Welt regierenden Liebe.

Dieser Glaube ist schön, ist eines Patriarchen am Ende seiner Tage würdig, und so erhaben als natürlich in den letzten Augenblicken des sterbenden

Weisen, der hinüberscheidenden Mutter, des lange wirksamen Wohlthäters und Vaters. Aber derselbe Glaube ist für einen alten Sünder zu bequem, und für einen kecken Sünder, wie Faust, zu weibisch weichlich. Zwar ist es eine weltbekannte Wahrheit, daß Niemand sentimentaler ist, als der Teufel selbst, und daß alle armen Sünder einen äusserst weichherzigen Fleck haben; das aber ist es gerade, was die Poesie beständig läugnen muß, denn was bliebe am Sünder Poetisches übrig, wenn es nicht mehr die Kraft wäre? Nur der arme Sünder, der feige Schurke bedarf einer so bequemen Eselsbrücke zum Himmel, der trotzige Titan verschmäht sie, und wenn auch Felsen seine Brust zerschmettern und Geier tausendjährig ihm das Herz fressen.

Und verhält sich denn die ewige Liebe zum Sünder wirklich so, wie hier die Mater gloriosa zu Faust? Ist dies eine christliche Liebe, die den Reuigen mit offnen Armen aufnimmt, oder ist es nicht vielmehr eine Hofgunst, ein vornehmes Privilegium? Göthe stellt uns in der That den christlichen Himmel als die Hofhaltung einer heitern Königin dar, etwa wie den Hof der leutseligen Marie Antoinette. Wir sehn um sie nur Hofdamen und Pagen als größere und kleinere Engel. Kein Mann ist im ganzen Himmel zu sehn, ausser am Eingang einige anbetende Mystiker als ergebene Portiers. Nun wird der arme

Sünder eingeführt, es ist Clavigo, oder Weißlingen, oder Faust, gleichviel, er ist hübsch, eine junge Hofdame bittet für ihn, die Himmelskönigin lächelt und — die Sinekure im Himmel ist sein, mögen hunderttausend andre arme Sünder, die weniger vornehm sind, drunten in der Hölle für ihn büßen. So hat Göthe die Apotheose Fausts im christlichen Himmel dargestellt. Wo bleibt Gott? Ist denn kein Mann mehr im Himmel?

Da hat Göthe doch wohl zu sehr alles auf die Gunst des schönen und zarten Geschlechts gestellt, und über dem „Ewig-Weiblichen" das Ewig-Männliche vergessen. Die Seelen stehlen sich aber nicht in den Himmel, wie der Hausfreund zur Frau, wenn der Mann nicht zu Hause ist. Es geht im Himmel nicht so bequem, so französisch à la Crebillon zu. Es gibt eine männliche Gottheit, wie es eine männliche Liebe und eine männliche Ehre gibt, und beide sind Eins.

Welchen Werth sollte eine Liebe ansprechen, die ohne Ehre ist? Den Verrath der Liebe mag ein Kotzebue verzeihen, aber sonst Niemand. Ehre ist, was Liebe über das thierische Zusammenlaufen erhebt. Ohne Ehre gibt es keine wahre Liebe. Verrath ist der Tod dieser Liebe, wie Uhland so richtig singt!

Die Lieb' ist hin, die Lieb' ist hin
Und niemals kehrt sie wieder.

Göthe selbst hat dies im Clavigo, seinem wahrsten Werk, richtig gefühlt. Er fühlte, daß es unmöglich sey, Clavigo der Marie Beaumarchais wieder zu geben. Später hat ihn dies gesunde Gefühl verlassen und er hat ganz wie Kotzebue die Treulosen wieder zusammengekuppelt. Erde oder Himmel ist gleichviel. Es war eben so unmöglich, im Himmel Faust und Gretchen wieder zu vereinigen, als Clavigo und Marien Beaumarchais auf Erden. Das Weib mag verzeihen, mag diese Wiedervereinigung wünschen, aber der Mann darf das ihm angebotne Glück nicht annehmen. Sie wird ihn lieben, aber dennoch wird ihr, wie der Marie Beaumarchais, das Herz brechen an dem Gedanken, er hat mich verrathen. Er aber, wenn er nicht durch und durch Schwächling, d. h. geborner Schurke ist, er kann nicht zurück wollen. Faust müßte den Himmel verschmähen, selbst wenn er hinein kommen könnte.

Es ist, wenn nicht poetisch, doch psychologisch äusserst interessant, wie Göthe in seinem Faust sophistisirt. Weil Faust den Himmel in Gretchens Liebe geahnet hat, soll er ihn theilen dürfen. Aber tritt man das Heilige mit Füßen? Heißt das den Himmel in der Geliebten ahnen, wenn man sie kalt dem grausamsten Geschick Preis gibt? Ist das ein Ver-

dienst, das den Himmel erwirbt, wenn man ihn zerstört, wenn man in die Brust, wo Paradiesesfrieden wohnte, alle Qualen der Hölle wirft? Wenn Faust dafür, daß er Gretchen verführte und verließ, den Himmel verdient, so verdient jedes Schwein, das sich in einem Blumenbeet wälzt, der Gärtner zu seyn, und wenn es gar den Perlenschmuck der Königin im Koth herumschleift, verdient es König zu seyn, und so käme es überhaupt nur auf die Kostbarkeit des Raubes an, um den Räuber darnach zu belohnen, anstatt zu bestrafen.

Göthe hat etwas von diesem Einwurf vorausgeahnet. Darum läßt er die vollendeten Engel sagen: „Immer bleibt ein unreiner Erdenrest an uns, den keine Geisteskraft, den selbst kein Engel von uns nehmen, und den nur die ewige Liebe ausscheiden kann.“ Wenn sie es nun aber thut, wenn es wirklich im Himmel einen Lethestrom gibt, der jede sündliche und unreine Erinnerung auslöscht — wozu dann der ganze Spektakel von Teufel und Hölle? Wenn alle Sünden vergeben werden können, so braucht es keine Hölle mehr.

Der Teufel kommt bei diesem Glauben doch gar zu kurz, und das sollte wenigstens nicht im Gedicht seyn, um so weniger als der Teufel im ersten Theil eine so ergreifende Rolle spielt. Wir kennen diesen trefflichen Mephistopheles nicht mehr wieder. Wie

entsetzlich war er sonst, in scharfen Zügen ganz der uralte Teufel, die souveraine Bosheit von Weltanbeginn, herrschend im ganzen Universum, so weit es Schatten wirft, unumschränkt, durchaus überlegen, durchschneidend klug. Und jetzt, in diesem zweiten Theile, wird er matt, fade, ironisirt mit ältlichem Witz sich selbst, und verläugnet seine Nachtwächternatur gänzlich, indem er sich um seine Beute betrügen läßt. Er wird durchaus ein dummer Teufel. Aber ist diese Wendung natürlich? Hat sie nur irgend eine poetische Wahrscheinlichkeit für sich? Die Paradiesesschlange, der in weltalter Klugheit sich behaglich wiegende Kuppler, der die Schwäche der Menschen von Grund aus kennende und aller Verführungsmittel mächtige Zauberer, der immer nur Andre durch Sinnenreize verlockt, die ihm, wenn er ihrer bedarf, vermöge seiner Herrschergewalt über die Elementargeister in verschwenderischer Fülle zu Gebote stehn, kann sich doch unmöglich durch den Sinnenreiz einiger Engel selbst verführen lassen? In diesem zweiten Theil verliert der Teufel nicht nur alles Schreckliche, was er im ersten Theil an sich trug, nicht nur jenes unheimliche Grauen, das er erweckte, fällt weg, sondern auch von der geistigen Ueberlegenheit, von der Meisterschaft jahrtausendlanger Erfahrung, von der gerade den höchsten Kapacitäten am meisten schmeichelnden Teufelslist, von der intellecktuellen Grazie des Erzvaters der Lüge

ist fast kaum noch eine Spur übrig. Er ist nur noch altklug, schwatzhaftig, und gleichsam seine Ueberlästigkeit fühlend, da er nicht mehr schrecklich und nicht mehr nöthig ist, da er nur eben noch mitläuft, sucht er sich nur noch durch Randglossen und zahme Xenien bemerklich zu machen, die tief, tief unter dem bleiben, was er im ersten Theil, jedes Wort ein Höllenblitz, in seiner Machtvollkommenheit gesprochen. Kurz, früher war Mephistopheles das wirksame böse Princip, jetzt ist er nur noch der moderne Spott über das mittelalterliche pferdehufige, gehörnte und geschwänzte Wahnbild. Sonst war er die Hauptfigur einer des Aeschylos würdigen Tragödie, jetzt ist er nur noch die komische Nebenfigur einer Gozzischen geistreichen Maskenposse.

Ich will nicht im kirchlichen Sinne der advocatus diaboli seyn, wohl aber im poetischen. Der Teufel ist eine poetische Idee, die kein Dichter so rein aufgefaßt hat, als Göthe im ersten Theil seines Faust. Bedient sich seiner der Dichter, so ist es vor allem nothwendig, daß er auch an den Teufel glaube oder wenigstens glauben mache. Nicht umsonst beschwört man die Hölle. Wer sie angerufen, muß ihr die ganze Entsetzlichkeit lassen, die sie in der Illusion der Völker behauptet. Wenn Göthe vollends nicht blos ihre sinnlichen Schrecken, sondern auch ihren geheimen

geistigen Zauber, den Basiliskenblick des bösen Dämon, das Genie der reinen Bosheit und die Liebenswürdigkeit der konsequenten Lüge erkannte, wenn er aus allem diesem ein Bild des Satans von erschütternder Wahrheit schuf, so scheint es unbegreiflich, wie er den Glauben an dieses bewunderswürdige Charakterbild wieder zerstören mochte. Dieser Mephistopheles konnte, wenn der Dichter durchaus wollte, seine Macht über Faust verlieren, aber nur im Kampf nicht sich um seine Beute betrügen lassen. Er mußte, wenn auch besiegt, in jene altgewohnte Resignation sich zurückziehn, die er gleich in den ersten Scenen in Fausts Studierstube so geistvoll aussprach. Auch Teufel haben eine gewisse Würde, die in ihrer Macht und Klugheit liegt, und Mephistopheles war sich ihrer bewußt, er durfte nie unter sie hinabsinken, er durfte niemals dumm werden. Er konnte ganz das Rauhe herauskehren, in groteskester Frechheit, aber er durfte nicht dumm werden.

So hat sich Göthe im zweiten Theile des Faust eine bequeme Brücke zum Himmel gebaut. So mag eine Pompadour, wenns ans Sterben geht, ein Schnippchen schlagen und denken: was thuts, ich bin zu hübsch, als daß ich nicht des lieben Gottes Maitresse werden sollte, wie ich hier die des Königs war.

Das allgemeine Kennzeichen der Götheschen Eitelkeit ist die gänzliche Umkehrung, die er im Beneh-

men der beiden Geschlechter beliebt hat, man könnte es die umgekehrte Ritterlichkeit, die verkehrte Romantik nennen. In fast allen seinen dramatischen Werken und Romanen stellt er einen interessanten Mann (sein Ebenbild) dar, um welchen die Damen buhlen, um welchen sie sich streiten und turnieren, wie es sonst nur Männer um eine Dame thun. Dies ist sein Typus, sein Thema, das er in verschiedenen Variationen immer wieder vorbringt. Daraus geht denn auch mit Nothwendigkeit hervor, daß sein Held mädchenhaft eitel, zimperlich, kokett, die Damen dagegen entweder zu männisch oder zu hetärenmäßig sind. Don Juan ist wenigstens activ; aber Göthes Helden sind passiv und lieben weniger, als sie sich blos lieben lassen. Don Juan ist wenigstens derb, materiell und will nicht besser scheinen, als er ist; Göthes Helden aber sind sentimental, schwatzen immer von Seelenliebe, schwören und gebärden sich wie Mädchen, die mit dem Monde liebäugeln, obgleich zuletzt doch auch die Schäferstunde schlägt.

Göthe war ein ästhetischer Heliogabolus und empfindelte sich in den weiblichen Genuß hinein. Man kann ihn mit nichts besser vergleichen, als mit einer unabhängigen, reichen, launenhaften, putzsüchtigen, koketten, empfindsamen und zugleich sinnlichen, in tausend Kleinigkeiten verliebten, an tausend Kleinig-

keiten sich stoßenden, höchst anspruchsvollen und bequemen Dame. Daher seine Düfteleien, daher seine eigensinnige Abgeschlossenheit im Innern eines poetischen Harems, daher sein geheimer Haß gegen die neue Zeit, die wieder Männer verlangte und fand.

Lessing war ganz Mann in einer weibischen Zeit, Göthe blieb noch ganz Weib in einer männlichen Zeit.

Wie will man die Stellung, welche Göthe seiner Zeit gegenüber angenommen hat, anders erklären? Wäre Göthe nicht so völlig in seine weibische Genußsucht, Eitelkeit und Bequemlichkeit versunken gewesen, so hätte er nothwendig an den großen Angelegenheiten seines Vaterlandes während der Stürme, die es bewegten, Antheil nehmen müssen. Jedes seiner Worte galt als ein Orakel, aber er hat nie das Wort ergriffen, um die Deutschen an ihre Ehre zu mahnen, oder zu irgend einer edlen Gesinnung oder That zu begeistern. Gleichgültig ließ er die Weltgeschichte an sich vorübergehen, oder ärgerte sich nur, daß er zuweilen durch den Kriegslärm in einer poetischen Schäferstunde unterbrochen wurde. Bis zur französischen Revolution schlummerte Deutschland. Durch dieses Ereigniß wurde unser Vaterland schrecklich aufgeweckt. Welche Empfindungen mußte dasselbe im Herzen unsers ersten Dichters erwecken? mußte der Dichter nicht entweder wie Schiller sich für die

neue Zeit begeistern, oder wie Görres, vor Scham erglühend über den Verrath und die tiefe Schmach des Vaterlandes, an Deutschlands alte Ehre und Größe mahnen? Aber was that Göthe? er schrieb einige leichtfertige Lustspiele, den Bürgergeneral und die Aufgeregten, das Schwächste, was Deutschland der französischen Revolution entgegengesetzt hat, und das Nichtswürdigste, was in einer solchen Zeit des himmlischen Zornes in eines Menschen Hirn entspringen mochte. Dann kam Napoleon. Was mußte der erste deutsche Dichter von ihm denken, von ihm sagen? Er mußte, wie Arndt und Körner, dem Verderber des Vaterlandes fluchen und sich an die Spitze des Tugendbundes stellen, oder mußte wenn er nach deutscher Art mehr Kosmopolit als Patriot war, wenigstens wie Lord Byron den großen Helden und sein Schicksal in seiner tieftragischen Bedeutung auffassen. Doch was that Göthe wirklich? Er wartete, bis ihm Napoleon einige Schmeicheleien sagte und dann lieferte er ihm einen geistlosen Hochzeitscarmen. Napoleon fiel; die deutsche Erde bebte vom Gedröhn der Völkerschlachten, seit Attilas Weltsturm hatte man nichts so Ungeheures gesehen, seit der Vernichtung des Varus hatte die deutsche Brust kein so heiliger Freiheitsschauer durchzittert. Was war hier die Aufgabe des ersten deutschen Dichters? und was that Göthe? Er schloß sich

ein, studierte das Chinesische, wie er selber wohlgefällig erzählt, und fand es erst hintendrein, nach dem Frieden für gut, auf vielfältige hohe Anmahnungen, auch etwas Patriotisches zu dichten, nämlich des Epimenides Erwachen, ein elendes Machwerk erzwungner, erheuchelter Theilnahme. Endlich trug man ihm auf, eine Inschrift auf Blüchers Denkmal zu schreiben, und der erste deutsche Dichter schrieb ein paar alberne Verse, die dem letzten deutschen Dichter Schande machen würden.

Man hätte erwarten sollen, daß Göthe, der bis tief ins neunzehnte Jahrhundert hinein lebte, indem er auf dem von Lessing gebahnten Wege fortschritt, die Ehre, die Lessing nur im einzelnen Menschen wahrte, im Volk gewahrt haben würde. Die Schmach des Volks forderte den Dichter zu dieser großen Ehrenrettung auf. Statt dessen aber ließ Göthe auch jenes individuelle Ehrgefühl Lessings fallen, nahm allen Darstellungen des modernen Lebens, was Lessing so sorglich hineingetragen, und impfte ihnen eine schwächliche Sentimentalität und einen frivolen Egoismus ein, der leider ihr stehender Charakter geworden ist. Ich gebe zu, daß auch ohne Göthe sich die Zeit unsrer tiefsten politischen Demüthigung zu dieser Gattung von sentimental-frivoler Weichlichkeit hingeneigt haben würde; es macht aber dem anerkannt größten Dichter der Deutschen keine Ehre, dieser wei-

bischen Entartung Vorschub geleistet und die schöne Form geliehen zu haben. Er hätte dagegen blitzen und donnern und im Namen der Gottheit, der jeder Dichter näher steht, die Ehre retten müssen.

Daß er nie für Deutschlands Ehre in die Schranken trat, war weniger nachtheilig, als daß er offenbar mit allen Mitteln seines reichen Geistes den Schlendrian der Schande begünstigte. Er schuf jene unermeßlich verbreitete moderne Poesie, die unter dem Vorwand, bei der Wirklichkeit stehen zu bleiben und die schöne Seite derselben aufzufassen, nur den Zweck hatte, alle Schwächen, Eitelkeiten, Thorheiten und Sünden derselben zu beschönigen. Die Entschuldigung läßt sich hören. Jede Gegenwart hat ihr Recht. Diese Art von Poesie, die das heutige sociale Leben auffaßt, hat einen großen Vorzug vor den Nachbildungen und Vorspiegelungen eines vergangnen Lebens, die uns im Schleier der Ferne immer weniger scharf und treu erscheinen, und nicht so unmittelbar auf unsre Neigung und auf unsre Handlungsweise einwirken können. Göthe hat sich inzwischen nicht bemüht, durch poetische Idealisirung der Gegenwart dieselbe zu veredeln, er ist auch nicht einmal bei der homerischen Unbefangenheit und Klarheit stehen geblieben, die sich rein an treue Schilderung der Natur hält, sondern seine vorherrschende Tendenz war, einerseits die sentimentale Philisterei, die Schwäch-

lichkeit, die uns für Napoleons riesenhafte Sense reif machte, andrerseits das aristokratische Privilegium der Frivolität, die vornehme Ausnahme von der moralischen Regel, die poetischen Freiheiten der Don Juans-Natur in Schutz zu nehmen. Eins erforderte das Andre. Nur dem Spießbürgerthum in der Schlafmütze gegenüber ist jene aristokratische Libertinage möglich. So fand Göthe sein Volk. So war es seinem Egoismus gerade recht. So wollte er, daß es bleibe.

Darum huldigte er ganz speziell dem Spießbürger in „Herrmann und Dorothea," den politischen Schlafmützen im „Bürgergeneral" und in den „Aufgeregten." Darum huldigte er der seelenverweichlichenden Sentimentalität im „Werther." Durch diese Werke aber veranlaßte er unzählige ähnliche und bestärkte die deutsche Nation in ihrer zufällig durch die Zeitumstände herbeigeführten Philisterei und Herzensschwäche, als ob diese Zustände die allein natürlichen, die höchst befriedigenden und poetischen und die ewig beizubehaltenden wären.

Auf der andern Seite aber durfte er sich um so sichrer eine vornehme Lizenz erlauben und den tausend aristokratischen Gelüsten schmeicheln, zu denen ihn sein Egoismus trieb. Daher seine vornehme Geringschätzung der ordinären Moral, als einer nur gemeinen Naturen anklebenden Lächerlichkeit. Daher

seine ausschweifende Wollüstelei, die sich nicht an der Verführung der Unschuld, an der grausamen Lust, ein Herz zu Tode zu quälen begnügt, wie im „Faust“ und „Clavigo,“ sondern die auch einen ergötzlichen Wechsel sucht in „Wilhelm Meister,“ die das Fremde begehrt in den „Wahlverwandtschaften,“ die nach dem Reiz der Bigamie gelüstet in der „Stella,“ die nach der schönen Schwester schielt in den „Geschwistern,“ ja die sogar noch in den Schauern des Grabes, in der Buhlerei mit schönen Gespenstern einen Hautgout des Genusses sucht in der „Helena“ und in der „Braut von Corinth.“ Dem nebengeordnet ist die Eitelkeit des Emporkömmlings, die in den Frauen zugleich das Vornehme, das Königliche begehrt, wie zum Theil schon im „Wilhelm Meister,“ noch mehr in „Tasso“ und in der „natürlichen Tochter,“ und umgekehrt die Eitelkeit des Vornehmen gegenüber der Grisette im „Egmont,“ dem die Geliebte den Ordensstern bewundern muß, und die Toiletten-Eitelkeit des „Manns von vierzig Jahren.“

Auch in dieser Richtung hat Göthe unzählige Nachahmer gefunden, und sie ist es, durch die er noch fortwährend eine unmoralische, mit der Genuß- und Geniesucht behaftete Jugend besticht. Seit Göthe den Don Juan zum stehenden und sogar geachteten Charakter in der deutschen Poesie gemacht hat, ist derselbe in unzähligen Masken erschienen,

bald als Kunstenthusiast in Heinse, bald als Frömmler in Friedrich Schlegel, bald als Revolutionär in Heine, und ob wir für den alten Glauben, oder für die neue Freiheit schwärmen, jeder Exaltation der Zeit hängt sich das sogenannte Genie mit seinem Drange an, der immer der eines Don Juans bleibt, er mag es mit einer „Heiligen“ oder mit einer „Vernunftgöttin“ zu thun haben. Und vielleicht ist es noch ein Glück, wenn die derbe Sinnlichkeit noch keck und frei heraustritt. Man weiß dann doch, woran man ist. Weit verderblicher ist die Genuß- und Geniesucht, wenn sie als unbefriedigter Trieb im geistigen Gebiet befangen bleibt und nicht ins sinnliche hinabsteigt, denn dann erzeugt sie erst die wahnsinnigste Ausschweifung und die lächerlichste Hoffahrt jener „sentimentalen“ Don Juans, die da können und nicht wollen, und jener zu Poeten verdorbnen Philosophen, die da wollen und nicht können.

Göthe hat unsrer Jugend eine traurige Krankheit eingeimpft, indem er sie lehrte, mehr seyn zu wollen, als sie ist, und entweder sich den Kopf an der harten Wand zu zerschellen, oder mit vornehmer Affektation hoch auf die Welt herabzusehen, oder elegisch zu klagen, daß die Welt für sie zu gemein sey. Diese Geniesucht, das Schönthun mit sich selbst, die Ansprüche, ehe ihnen nur irgend eine Leistung entspricht, haben eine Menge wirklicher Talente ruinirt oder

auf Abwege geleitet und thun es fortwährend. Der Glaube, man sey eine schöne Natur, und müsse als solche anerkannt, ja angebetet werden, hat viele Köpfe verrückt und oft die jungen Leute gehindert, das erst zu werden, was sie schon zu seyn glaubten.

Aber auch der platten Gemeinheit hat Göthes aristokratische Frivolität Vorschub geleistet. Ohne Göthe würde Kotzebue nie gewagt haben, die liederliche Vornehmigkeit und die sentimentale Unzucht zu Herrscherinnen auf der Bühne zu machen. Ohne Göthe und seinen Nachahmer Friedrich Schlegel würde auch im Gebiet der Romane die Unzucht mehr eingeschränkt worden seyn.

Göthes Ruhm beruht inzwischen keineswegs blos auf den Neigungen, denen er schmeichelt, auf der Sympathie aller schwachen und frivolen Seelen. Sein poetisches Reich dehnt sich über das Gebiet der Philister und der Don Juans noch weit hinaus und umfaßt noch Antikes, Romantisches, Orientalisches, und es waltet darin überall ein Zauber der Form, der es erklärlich macht, daß er als Meisterdichter, als König einer unendlich reichen poetischen Welt von allen poetisch Fühlenden erkannt wird.

Doch ist man zu weit gegangen, indem man die Schönheit und den Reichthum seiner Formen so

über alles geschätzt und daraus die wunderlichsten Consequenzen gezogen hat.

Das Höchste, wozu es die Bewunderung möglicherweise bringen kann, ist Göthe wirklich zu Theil geworden. Man hat in ihm das Ideal eines Dichters zu erkennen geglaubt, und die Aufgabe, das Problem seiner Erscheinung zu lösen, mit der, das Problem aller Poesie zu lösen, ohne weitres identificirt. Sie nennen ihn mit einer charakteristischen Uebereinstimmung den König der Dichter, um in ihm das legitime Princip, die höchste aus sich selbst schöpfende Autorität zu bezeichnen. Als eine vollkommene Incarnation der Poesie ist er ihnen auch Gesetz, König, Messias und Gott in allen poetischen Dingen. Die Gläubigen wurden in ihrer Andacht nicht wenig dadurch bestärkt, daß der Gefeierte selbst sie billigte, sich dabei benahm, als müßt' es so seyn, und mit Mienen der Huld und Gnade jedes Lob, das ihm zufloß, bestätigte, die Lobenden wieder lobte, und die ihm verliehene Königskrone nicht ohne Majestät und imponirende Sicherheit auf dem Haupte trug. Göthe ließ, wie der Homerische Gott den lieblichen Fettgeruch von allen Altären behaglich sich gefallen.

Graf Platen sah in Göthe den wahren deutschen Kaiser, August Wilhelm von Schlegel sogar einen Gott. Carové glaubte die im Orient begonnene Poesie sey in Göthes westöstlichem Divan, nach Vollendung

ihres großen Kreislaufs durch die Völker, zu ihrem Ursprung zurückgekehrt und nunmehr beschlossen und gänzlich erschöpft.

Man verwechselt bei diesen exorbitanten Lobeserhebungen, immer nur das Wesen der Poesie mit der Form. An dem ersten hat Göthe zu erschöpfen noch ungemein viel übrig gelassen, die letztere hat er allerdings mit königlicher Machtvollkommenheit beherrscht.

Bei Göthe war die Form Alles. Jeden beliebigen, auch den heterogensten Gegenstand durch eine gefällige Form zu empfehlen, Alles, was er ergriff, auch das seinem Wesen nach Unschönste, durch die Einkleidung zu beschönigen, war das Geheimniß seiner glücklichen Hand. Diese Gabe ist das, was man Talent nennt, nicht mehr und nicht weniger. So viel Widerspruch sich auch gegen diese Definition erhoben hat, ich muß dabei bleiben, weil sie richtig ist.

Die Poesie eines jeden Dichters hat einen eigenthümlichen Charakter; dieser aber entspricht allemal einer innern Eigenschaft oder Richtung der Poesie überhaupt. Die synthetische Einheit aller Dichter ist nur die analytische der Poesie selbst. Wenn man mit Recht diese aus jener sich erklärt, die Regeln des Schönen aus den Beispielen desselben abgezogen, den Metallkönig der Aesthetik aus den Goldmünzen, denen

jeder Autokrat im Reich der Poesie sein königliches Bildniß aufgeprägt, in die philosophische Retorte gebannt hat, so darf unbedingt auch das Umgekehrte auf die Charakteristik der Dichter angewandt werden. Jeder Dichter ist die Offenbarung einer besondern ästhetischen Kraft, die ganze Dichterwelt ist die Offenbarung aller dieser Kräfte. Jedem Einzelnen kommt vorzugsweise nur eine Kraft zu, die er reicher und feiner als andre entwickelt.

Die Kraft nun, welche Göthe's dichterischen Charakter bezeichnet, ist das Talent. Bekanntlich versteht man darunter das Vermögen der ästhetischen Darstellung überhaupt, ohne Rücksicht auf eine subjektive Bestimmung, auf eine Poesie im Dichter selbst, denn es kann malen, ohne von einer Empfindung geleitet zu seyn, ja oft das Gegentheil von dem, was der Dichter wirklich empfindet, so wie der Schauspieler oft etwas ganz andres darstellt, als was er empfindet. Eben so wenig hängt das Talent von einer objektiven Bestimmung, von einer Poesie im Gegenstand ab, denn es kann Dinge, die an und für sich selbst unpoetisch sind, in ein poetisches Gewand hüllen, und umgekehrt werden oft sehr poetische Gegenstände von talentlosen Dichtern unpoetisch dargestellt. Das Wesen des Talents beruht also in der Darstellung, in der Einkleidung, im Vortrag.

Das Hervortreten des Talents bei Göthe hat

schon Novalis in seinen Fragmenten scharf und richtig bezeichnet*). Göthe selbst gibt es zu, und hält die Schönheit nur für ein Werk des Talentes, denn

*) So sonderbar, als es manchem scheinen möchte, so ist doch nichts wahrer, als daß es nur die Behandlung, das Aeussere, die Melodie des Styls ist, welche zur Lektüre uns hinzieht, und uns an dieses oder jenes Buch fesselt. Wilhelm Meisters Lehrjahre sind ein mächtiger Beweis dieser Magie des Vortrags, dieser eindringenden Schmeichelei einer glatten, gefälligen, einfachen und doch mannigfaltigen Sprache. Wer diese Anmuth des Sprechens besitzt, kann uns das Unbedeutendste erzählen, und wir werden uns angezogen und unterhalten finden. Diese geistige Einheit ist die wahre Seele eines Buchs, wodurch uns dasselbe persönlich und wirksam vorkommt. —

Göthe ist ganz praktischer Dichter. Er ist in seinen Werken, was der Engländer in seinen Waaren ist: höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft. Er hat in der deutschen Literatur das gethan, was Wedgewood in der englischen Kunstwelt gethan hat. Er hat, wie die Engländer einen natürlich ökonomischen und einen durch Verstand erworbenen edlen Geschmack. Beides verträgt sich sehr gut, und hat eine nahe Verwandtschaft im chemischen Sinn. In seinen physikalischen Studien wird es recht klar, daß es seine Neigung ist, eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen, und etwas zu thun, wovon man voraus wissen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird, daß es gewiß ungeschickt bleibt, und daß man es nie darin zu einer meisterhaften Fertigkeit bringt. —

mit seiner Zustimmung steht in Kunst und Alterthum, Bd. 2. S. 182. „das Resultat einer glücklichen Behandlung ist das Schöne.“

Wilhelm Meister's Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Das Buch handelt blos von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisirte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlicher Atheismus ist der Geist des Buchs. Die Oekonomie ist merkwürdig, wodurch es mit prosaischem, wohlfeilem Stoff einen poetischen Effekt erreicht. —

Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide gegen die Poesie gerichtet; das Buch ist undichterisch in einem hohen Grade, was den Geist betrifft, so poetisch auch die Darstellung ist. Nach dem Feuer, Wahnsinn und den wilden Erscheinungen in der ersten Hälfte des dritten Theils sind die Bekenntnisse eine Beruhigung des Lesers. Die Oberaufsicht, welche der Abbé führt, ist lästig und komisch; der Thurm in Lotharias Schlosse ist ein großer Widerspruch mit ihm selbst. Die Musen werden zu Comödiantinnen gemacht, und die Poesie spielt beinahe eine Rolle, wie in einer Farce. Es läßt sich fragen, wer am meisten verliert, ob der Adel, daß er zur Poesie gerechnet, oder die Poesie daß sie vom Adel repräsentirt wird. Die Einführung Shakespeare's macht eine fast tragische Wirkung. Der Held retardirt das Eindringen vom Evangelium der Oekonomie, und die ökonomische Natur ist endlich die wahre, übrigbleibende. —

Das Talent ist an sich universell, und muß sich als solches in der größten Vielseitigkeit der Anwendung erproben. Es gibt nichts in der Welt, dem nicht das Talent einen poetischen Anstrich geben könnte. Wie jener Tonkünstler mit Recht behauptete, es ließe sich alles in Musik setzen, selbst ein Thorzettel, so kann ein talentvoller Dichter mit der Sprache nicht weniger Wunder thun. Daher war auch Göthe so vielseitig. Er konnte alles, auch das Geringste und Gemeinste durch den Zauber seiner Darstellung reizend machen.

Hier aber stoßen wir auf die erste große Versündigung der Götheschen Poesie. Die Kunst muß einer geläuterten Religion gleichen, welche nur das wirklich Erhabne, Edle, Reine, das wahrhaft Göttliche vergöttert, nicht einem launenhaften Fetischismus, der auch das Kleinliche, Gemeine, Schmutzige, kurz Alles zum Vehikel der Anbetung, zu einem Götzen macht. Die Form muß mit dem Inhalt proportionirt und verwandt seyn. Nur der komischen Poesie ist es vergönnt, und nur um des komischen Effects willen, das Erhabne zu travestiren und das Gemeine in grotesker Erhabenheit zu zeichnen. Durchaus unstatthaft dagegen ist jede im Ernst gemeinte sentimentale Beschönigung des Gemeinen durch eine rührende Einkleidung. Göthe aber war der erste, der uns weichliche, ehrlose Charaktere als

interessant, liebenswürdig, ja wohl gar erhaben schilderte, der für den eiteln Werther, den feigen. nichtswürdigen Clavigo, den weibisch kokutten Wilhelm Meister, den sentimentalen Don Juan-Faust ꝛc. eine Theilnahme erweckte, als ob dies wirklich Ideale einer männlichen Seele wären. Erst seit diesem Vorgang wimmelt es in der deutschen Poesie von Schwächlingen und Bösewichtern, die für Helden gelten.

In diese höchst unpoetische Differenz zwischen der beschönigenden Form und dem unschönen Inhalt gehört auch die von Göthe ausgegangne Manier, das Alltägliche, Gemeine und Kleine oder das absolut Trockne, Prosaische und Langweilige durch eine affectirte Wichtigthuerei als etwas Bedeutsames, den Sinn fesselndes hinzustellen. Ich will nur an die Toilette des Manns von 40 Jahren erinnern. Göthe liebte es, das Publikum durch dergleichen zu mysticiren und es gleichsam auf die Probe zu stellen, wieviel es vertragen könne, ohne zu murren.

Während es immer nur die schöne Natur ist, deren Nachahmung uns am ernsten Dichter gefällt und die häßliche Natur ausschließlich nur Gegenstand der komischen und humoristischen Poesie seyn darf, suchte Göthe seinen ganzen Ruhm darin, die häßliche Natur durch seine Darstellung in allem Ernst als eine schöne geltend zu machen; und wir dürfen nur das Werk, das Falk über Göthes Leben geschrieben

hat, oder nur die zahmen Xenien und Aphorismen Göthes und gewisse Stellen in seinem Faust lesen, um uns zu überzeugen, welchen diabolischen Spaß ihm das Publikum machte, wenn es sich so leicht täuschen ließ, und in staunende Bewunderung und Anbetung versank, wo Göthe heimlich die Zunge herausstreckte, der hochansehnlichen Versammlung eine Frazze schnitt und wie Mephistopheles eine unanständige Gebärde machte.

Nichts charakterisirt ihn besser, als das Gedicht, womit der Musenalmanach von 1833 eröffnet wurde, und worin er seinen dummen Vergötterern unverholen sagt: wollt ihr wissen, woher ich meine Poesie geschöpft, so steckt die Nase in meinen Unrath und kostet heraus, von welchen Speisen ich genossen habe. Das durfte Göthe dem deutschen Volk bieten!

Zur Götheschen Form, wie überhaupt zur poetischen, gehört nicht blos die Sprache, die schöne Diktion, der Wohllaut des Verses ꝛc., sondern auch die Einkleidung und Ausschmückung des Stoffs in Gedanken und Bildern. Diese Art von Form hat man sehr häufig für das Wesen der Poesie genommen, besonders bei Göthe und ihm jede unpoetische Sache verziehen, wenn er ihr nur durch feine Gedanken und reizende Bilder ein hübsches Kleid anzog. Allein beides darf so wenig verwechselt werden, daß es vielmehr der sträflichste Mißbrauch und

die ärgste Sünde gegen den heiligen Geist der Poesie ist, wenn man einen unpoetischen, unedeln, gemeinen, wo nicht gar verabscheuungswürdigen Gegenstand durch den Schmuck geistreicher Rede und blendender Phantasiespiele gefällig zu machen versucht. An sich bleibt zwar jedem geistreichen Einfalle und jedem schönen Bilde sein Werth, und insofern bin ich weit entfernt, die gepriesnen Schönheiten Götheschen Sentenzen und Schilderungen, wie sie in fast allen seinen Werken vorkommen, zu läugnen; allein sofern Göthe in der Regel bezweckt, durch solche Reize der bloßen Form den Leser für die egoistische oder frivole Idee seiner Werke zu gewinnen, ihn dadurch zu bestechen, sofern erscheinen alle jene Reize plötzlich in einem andern Licht und widern uns an, wie die schillernden Farben einer Schlange oder eines stehenden Sumpfes. Wer sollte nicht den Geist und die dichterische Kraft bewundern, mit welcher Göthe seinen Faust von Anfang bis zu Ende concipirt hat. Wer kann etwas dagegen haben, daß die einzelnen Schönheiten dieses Gedichts in Mottos und Sentenzen wie Mosaik zerbrochen, gleichsam als kostbare Edelsteine in Gold gefaßt werden. Allein wo bleibt das Ganze? Was hat Göthe mit all diesem Aufwand von schöner Darstellung erreicht? Was ist am Ende dieser so königlich geschmückte Faust? Ein übertünchtes Grab, eine bunte, aber hohle Seifenblase,

eine Beschönigung des schalsten Egoismus, mit einem Wort eine Lüge. Das Gedicht ist trotz der Wahrheit vieler einzelner Verse, als ein Ganzes durch und durch unwahr, ein gänzlich mißlungener Versuch, nicht einmal eine Entweihung, was im Sinne Voltaires oder Byrons leicht zu entschuldigen wäre, sondern eine Entstellung der Heiligen, was nie und nimmer entschuldigt werden kann. Man kann die Religion hassen und verspotten und doch ein großer Dichter bleiben, aber man kann sie nicht verkleinern, nicht nach Zwecken erbärmlicher Herzensschwäche und Eitelkeit ihren heiligen Ernst entwaffnen, ohne sich doppelt unwürdig zu machen.

Diesen Unterschied muß man fest halten. Es kommt auf den Kern eines Gedichts an, nicht auf die Schaale. Der rohe Stoff, wenn nur Wahrheit in ihm ist, gilt mehr als die künstlichste Form, die eine Lüge überkleidet, und nichts ist peinlicher, nichts beleidigt ein edles Gefühl tiefer, als die in der Maske des Anständigen oder gar Heiligen sich aufdrängende Gemeinheit, die in der Maske des Geistreichen und Tiefverständigen sich aufdrängende Lüge. In allen Werken Göthes aber liegt eine solche Beleidigung verborgen.

Das Talent gefällt sich in der **Vielseitigkeit**. Jeder Virtuose strebt so viel als möglich, allseitig zu seyn, sein Talent auf alle mögliche Weise

ins Licht zu setzen, durch die Herrschaft über die reichste Claviatur und ihre Schlüssel, durch den kühnen und gewandten Wechsel der Tonarten und durch die Fertigkeit des Tausendkünstlers, der auf einem Bein stehend zwölf Instrumente zugleich spielt, in Erstaunen zu setzen. Diese Neigung wohnt dem Talente deshalb bei, weil es charakterlos, von einer festen dauernden Bestimmung unabhängig ist. Ihm ist nichts ernst und heilig, ausser die Befriedigung seines Egoismus, vielmehr ist ihm jede Empfindung und jeder Gegenstand an sich völlig gleichgültig, und gilt ihm nur etwas, sofern es ihn darstellt; nur die Darstellung gilt ihm, was auch immer das Dargestellte sey. Darum wird es auch durch keinen besondern Gegenstand beherrscht, es herrscht vielmehr über alle, und gefällt sich im Wechsel derselben, der seine Herrschaft beurkundet. So sehn wir Göthe beständig wechseln, und es ist eben deshalb töricht, irgend eine besondere Darstellung, irgend eine Rolle an ihm festhalten zu wollen. Gerade darin besteht das Wesen seiner Poesie, daß er mit den Rollen beständig gewechselt hat. Er spricht dieß selbst sehr deutlich aus, indem er in einer seiner zahmen Xenien sagt:

„Die Feinde, sie bedrohen dich,
Das mehrt von Tag zu Tage sich,
Wie dir doch gar nicht graut!"
Das seh ich alles unbewegt,

Sie zerren an der Schlangenhaut
Die jüngst ich abgelegt,
Und ist die nächste reif genug,
Abstreif ich die sogleich,
Und wandle neu belebt und jung
Im frischen Götterreich.

Das Talent an sich ist ganz theatralisch, es ist die absolute Maskirung. Oben haben wir unsre ganze neuere Poesie als die theatralische charakterisirt, und hier finden wir dasselbe in ihrem großen Repräsentanten Göthe wieder. Er vereinigt beinahe alle Rollen der übrigen Dichter in seinem Spiel allein. Daher kommt es denn auch, daß man Göthe für den Repräsentanten aller Poesie überhaupt halten konnte, indem man unschuldigerweise die Poesie der Darstellung mit derjenigen der Empfindung und des Gegenstandes, das Kleid mit dem Wesen verwechselte.

Das Talent ist eine Hetäre und gibt sich Jedem Preis. Unfähig selbstständig zu seyn, hängt es sich an alles an. Indem ihm ein innerer Haltpunkt ein inneres Motiv seiner Aeusserung mangelt, ist es jedem äussern Eindruck hingegeben, und wird von einem zum andern fortgezogen. So sehn wir Göthe's Talent, wie das Chamäleon, in allen Farben wechseln. Heute beschönigt er dieß, morgen jenes. Alle seine Widersprüche erklären sich aus diesem Rollenwechsel und umsonst versucht man sie anders zu er-

klären oder gar zu vereinbaren. Man hat wohl eine Philosophie, eine Politik, ja sogar eine Religion aus Göthe's Schriften extrahiren wollen. Auf einem solchen Wechselbalge müßten sich aber z. B. die Parallelstellen über Politik im Götz, Egmont, Tasso, Wilhelm Meister, dem Bürgergeneral, Epimenides Erwachen rc. zu einer artigen Hanswurstjacke zusammenflicken, und an dem platonischen Gastmahl, da seine moralischen Ansichten sich gesellig vereinigen sollten, müßte zweifelsohne neben jedem Engel ein Teufel, neben jeder Grazie ein bocksfüßiger Satyr Platz nehmen. Von Religion aber kann in Göthe's Dichtungen nie die Rede seyn. Sie, die sich in die innerste Tiefe der Empfindung verbirgt, ist am weitesten von jener Oberfläche, von jener Maske der äussern Darstellung entfernt.

Sofern das Talent charakterlos jeder äussern Bestimmung folgt, wird es vorzüglich von der Gegenwart und ihren herrschenden Moden bestimmt und geleitet. Darum hat Göthe allen Moden seiner Zeit gehuldigt, und jeden Widerspruch derselben zu dem seinigen gemacht. Er schwamm immer mit dem Strom und auf der Oberfläche, wie Kork. Wenn er einem guten Geist, großen Ideen, der Tugend gehuldigt, so that er es doch nur, wenn sie an der Tagesordnung waren, denn umgekehrt hat er auch wieder jeder Schwäche, Eitelkeit und Thorheit gedient, wenn

sie in der Zeit nur ihr Glück gemacht, und kurz er hat, wie ein guter Schauspieler, alle Rollen durchgemacht. Rollen waren es auch nur, nur Eingehn in die Moden der Zeit, wenn er hier mehr dem antiken, dort mehr dem romantischen Geschmack gehuldigt. Weil aber das moderne Leben das vorherrschende war, darum wurde Göthe's Talent auch vorzüglich durch dasselbe bestimmt.

Das Talent liebt sogar die Darstellung des Gemeinen und Alltäglichen vorzugsweise, weil ihm dasselbe als Folie dienen muß. Je geringfügiger der dargestellte Gegenstand an sich, ausserhalb der Darstellung in der Natur ist, desto glänzender hebt sich die Darstellung als solche hervor. Endlich bedarf das Talent überall der äussern Anerkennung, denn wie es ihm an innerer Selbstbestimmung fehlt, so auch an innerer Selbstzufriedenheit. Es strebt nach Ruhm. Das ist das Charakteristische aller Virtuosen. Darum aber schmiegt es sich auch den Neigungen derer an, von denen es bewundert seyn will. Es ist schmeichelhaft, es begünstigt die, von welchen es begünstigt seyn will. Es stellt vorzugsweise dasjenige dar, was seinem Publikum gefällt. Aus allen diesen Umständen zusammengenommen erklärt sich das Phänomen, daß ein vorherrschendes Talent sich vorzugsweise in der Darstellung und Beschönigung des gegenwärtigen

Lebens gefällt, und sich durchaus nicht an das Unpoetische und Gemeine desselben stößt.

Göthe widmete sich demzufolge vorzüglich der modernen Poesie, und gebrauchte sein unübertreffliches Talent zur Darstellung des modernen Lebens. Er hielt sich an die Natur, an die nächste, an die eigne. Seine eigne Natur stand mit der herrschend gewordenen der modernen Welt im genauesten Einklang. Er war der reinste Spiegel des modernen Lebens, in seinem Leben wie in seiner Dichtung. Er hat nur sich selbst zu schildern gebraucht, um die moderne Welt, ihre Gesinnung, ihre Neigungen, ihren Werth und Unwerth zu schildern. Dasselbe Talent, das er in seinen Dichtungen offenbarte, machte sich auch in seinem Leben vorherrschend geltend, und wer kann läugnen, daß es wirklich die allgemeine Lebensmaxime der modernen Welt geworden ist? Das Talent des äussern Lebens, die Kunst des Bequemen, Leichten und Feinen und die Virtuosität des Genusses, war sein Talisman in der Wirklichkeit und schien ihm auch wieder der würdigste Gegenstand in der Dichtung, indem er die Vorzüge, die er selbst darstellte, nur abspiegelte. Die meisten Dichtungen Göthe's enthalten nur sein Portrait, aber es ist ein Musterbild für das moderne Leben, jeder erkennt es dafür an.

Desfalls war es ihm auch möglich, eine Popu-

larität zu gewinnen, die kein antiker oder romantischer Dichter, mit Ausnahme Schiller's errang. Für Schiller entschied sich alles Edle und Menschliche in der Nation, für Göthe die herrschende Stimmung und Sitte des Augenblicks. Schiller gilt für die Edlen aller Zeiten, Göthe war der Abgott seiner Zeit, und konnte dieß nur seyn, indem er sich der Schwäche, der Unnatur nicht minder hingab, als dem Edlen, das sich noch geltend zu machen wußte. Er ist der Abgott, aber auch das Geschöpf seiner Zeit. Es ist gar nicht zu zweifeln, daß die Gemeinheit ihm selbst erst geschmeichelt, sich ihm lieb und werth und sogar poetisch dargestellt hat, ehe er ihr selbst schmeichelte, ihr sich selber lieb und werth machte, und sie mit dem Zauber einer unübertrefflich poetischen Darstellung beschönigte. Er ist nicht der Verführer, sondern selbst verführt von seiner Zeit. Wie nach Schiller's Gedicht jeder der olympischen Götter dem Genius ein Zeichen aufdrückt, so hat die moderne Zeit ihren Sohn und Liebling gezeichnet, jede herrschende Richtung dieser Zeit, jeder Abgott des Publikums hat dem Dichterkönig einen Talisman verabreicht, und wie die Mode das Volk beherrscht, so hat er die Mode regiert.

Den feinsten Ton der heutigen Welt sucht und findet man bei Göthe. Den äussern Anstand, die Vornehmigkeit, die heitre Maske beim geselligen Um-

gang, das Insinuante, die Delikatesse, die scheinheiligste Bosheit, die aqua toffana, die gleichsam als kaltes Blut durch den Körper der gebildeten und vornehmen Gesellschaft kreist, diese Zauberkünste des Talentes kann man bei Göthe musterhaft entwickelt finden. Er bildet daher eine Schule der geselligen Cultur. An seinen Werken bildet, verfeinert man die Sitten. Sie empfiehlt man als das Muster aller Gesittung. Um ihn her schaart sich ein unzählbares Heer gebildeter Jünglinge, die Jünger und Apostel dieser Lehre des Anstandes, die muthigen Bekämpfer der alten Rohheit, Frerons vergoldete Jugend in Deutschland.

Unter der glatten gefälligen Maske verbirgt sich aber ein raffinirter Epicuräismus, eine Sinnlichkeit und Genußsucht, die, so fein sie auch ist, doch immer unwürdig bleibt, des Ernsten und Heiligen spottet, und die Leichtverführten in ein irdisches Paradies verlockt, in den Venusberg, aus dem kein Ausgang mehr ans Licht ist.

Göthe's Dichtungen sind als die Blüthe des in der modernen Welt herrschenden Materialismus zu betrachten, der sich auf der untersten Stufe in dem physiokratischen System geltend macht. Sein Talent ist die höchste Erscheinung der Fabrikation. Es dient, alles zum feinsten Genuß zu präpariren. Dieser Genuß ist doppelter Art. Der Wollust gesellt sich schon

bei den Thieren Grausamkeit bei, und diese Verwandtschaft beider geht in die feinsten und zartesten Genüsse der Menschen über.

Jene Wollust ist um so raffinirter, als sie der Eitelkeit dient. Daher sind beinahe alle Helden Göthe's kleine Sultane, um welche sich die Mädchen und Weiber bemühen müssen. Sie werden geliebt, und ihre Gegenliebe erscheint nur als ein behagliches Spiel mit dem Genuß. Wie wahr immer die feine Sinnlichkeit solcher Helden der Natur abgelauscht seyn, wie sehr sie den meisten Männern schmeicheln mag, sie ist etwas Gemeines und dieses Aufwandes des verschönernden Talentes nicht werth. Sie ist um so widerlicher, als die Eitelkeit eine gewisse Andacht daraus macht. Wir finden die Geschlechts- und Eheverhältnisse bei den Dichtern fremder Nationen leichtsinnig und frivol behandelt, aber nirgends ist eine solche Sentimentalität mit dieser Frivolität verbunden, wie in Deutschland. Bei den Spaniern hat von jeher die flammende Leidenschaft, bei den Italienern liebliche Phantasie und Sinnlichkeit, bei den Franzosen Feinheit und Witz, der Geist der Reine Margrithe, bei den Engländern der tragische Contrast den eckeln Eindruck der Wahlverwandtschafts- und Ehebruchsgeschichten gemildert. Die Deutschen aber haben sie seit Göthe wie ein

Handwerk mit ehrbarer Miene, oder wohl gar wie eine Religion mit Andacht getrieben. Wenn Sinnlichkeit und niedre Leidenschaften bei andern Völkern immer dem Edlen und Heiligen untergeordnet geblieben sind, wie stark sie auch vorgeherrscht haben, so sind wir Deutsche, die wir weit nüchterner sind, dennoch so verkehrt gewesen, jene Sinnlichkeit mit dem Heiligen zu verwechseln, und zu einer Göttin zu erheben, was in Frankreich ewig nur eine Lustdirne bleibt. Die Sinnlichkeit wird zuerst von der Eitelkeit gerechtfertigt, dann vom Talent auch andern sogar zur Bewunderung aufgestellt, aber was im Ursprung gemein ist, bleibt es auch in der glänzendsten, täuschendsten, rührendsten Hülle. Die Kunst ist dem Edlen gewidmet, und wenn sie in vieler Hinsicht in Göthe den Liebling erkennt, so gibt sie sich doch nicht allen Launen seiner Muse Preis, und weiset die Gemeinheit verderbter geselliger Verhältnisse, die überzuckerte Darstellung des modernen Lasters, die Gourmandise eines unnatürlichen Appetites, die Koketterie der Männer und den Ritterdienst der Damen um die Männer, die Toilette des Mannes von vierzig Jahren, und die Verhimmelung so manches Don Juan, dem ein ganz anderer Platz gebührt hätte, völlig über ihre Grenzen hinaus. Muß schon die Kunst gegen diesen Mißbrauch ihrer edelsten Kräfte vertheidigt werden, so hat allerdings auch die

Moral ein heiliges Recht, das schlechthin Unwürdige daran zu verdammen.

So wenig sich diese Schattenseiten bei Göthe verbergen, so täuschen sich doch die meisten Leser selbst darüber, indem sie entweder aus unbegreiflicher Guthmüthigkeit nicht sehn wollen, was sie sehen, oder sich bei der schwachen Seite fassen und bestechen lassen. Göthe besaß im höchsten Grade das Talent, den Leser zu seinem Mitschuldigen zu machen, ihm ein billigendes Gefühl abzuzwingen. In seiner Hand war der Talisman, der alle Herzen lenkt. Kein Dichter hat sich des in der Sprache liegenden Zaubers so ganz bemächtigt. Er ist überall und immer gefällig, überredend. Wir können uns der süßen Lust nicht erwehren, mit der er unser Wesen befängt, uns selbst zum Gegentheil von alle dem verführt, was wir sonst geglaubt und gefühlt. Sehen wir auch die Sünde, die Gemeinheit klar vor Augen, er zwingt uns mit zu sündigen, mit gemein zu werden, und wir entkommen ihm nicht, ohne die Scham, uns einen Augenblick vergessen zu haben.

Es bedürfte wohl eines Platon, um gewisse Wahrheiten über Göthe, die an sich leicht erkennbar sind, doch auch mit derjenigen Mäßigung und Feinheit zu rügen, welche die dem großen Dichter gebührende Achtung nicht verletzt. Man müßte wie Platon gegen Homer folgendermaßen reden: „Ich

muß wohl damit heraus, wiewohl eine gewisse Zärtlichkeit und Schamhaftigkeit, die ich von Jugend auf gegen den Homer gefühlt habe, es mir schwer macht, von demselben zu reden. Denn er scheint unter allen guten tragischen Dichtern der Vorsänger und Anführer zu seyn. Weil indessen ein Mensch nicht höher, als die Wahrheit, geschätzt werden darf, so muß ich auch reden, wie ich denke. — Wenn dir also, lieber Glaukon, Lobpreiser des Homer vorkommen, welche sagen, daß dieser Dichter ganz Griechenland unterwiesen habe, und daß es sich wohl der Mühe verlohne, ihn zu studieren; weil man durch ihn die menschlichen Angelegenheiten gut zu verwalten, und sich selbst dabei gut zu betragen lerne, und man daher nach den Leitungen dieses Dichters sein eignes Leben anordnen und führen müsse, so kann man solchen Leuten zwar nicht böse seyn, sondern muß ihnen mit aller Freundlichkeit begegnen, weil sie nach ihrem besten Vermögen treffliche Männer zu seyn suchen, und man muß ihnen einräumen, daß Homer ein höchst dichterischer Geist, und das Haupt der tragischen Dichter sey; dabei aber zugleich merken, daß in den Staat selbst von der Poesie nichts weiter aufgenommen werden dürfe, als Gesänge zum Lobe der Götter und zur Erhebung edler Thaten. Sobald du hingegen die süßliche Muse darin aufnimmst, sie sey von lyrischer oder epischer Art, so werden auch die

willkürlichen Wallungen der Fröhlichkeit und Traurigkeit, statt Gesetz und Vernunft herrschen."

Schon Platon tadelt mit strengem Ernst die Entweihung der Dichtkunst durch die Enthüllung unnatürlicher Gelüste. Er wirft es dem Hesiod und Homer vor, daß sie so viele obscöne und naturwidrige Dinge von den Göttern erzählen. Er sagt mit vollem Recht: „wenn sich dergleichen auch in der Natur vorfände, so muß man sie doch unmündigen und jungen Leuten nicht vorerzählen, sondern mehr als irgend etwas verschweigen. Sollte jedoch irgend eine Nothwendigkeit eintreten, davon zu reden, so müßten diese Dinge nicht anders, denn als Mysterien gehört werden, von so wenigen als möglich, welche dazu vorher nicht ein schlechtes Schweinferkel, sondern ein gewisses großes und kostbares Opfer gebracht haben müßten, damit so wenige als möglich von solchen Sachen zu hören Gelegenheit hätten." Es ist wahr, daß sich jene geheimnißvolle Wahlverwandtschaft, das Princip des Ehebruchs, es ist wahr, daß sich Gelüste, dergleichen in der Stella geschildert sind, wirklich in der Natur vorfinden, aber als Auswüchse, und wir sollen uns über die Natur, oder vielmehr über die Natur dieser Dinge nicht durch eine einnehmende poetische Beschönigung, durch eine Verwechslung derselben mit den heiligsten Gefühlen reiner Liebe täuschen lassen, denn, wie Plato weiter

fortfährt: „Niemand will in seinem herrlichsten Theile und über die höchsten Dinge gern einer Lüge Raum geben.“

Noch müssen wir jener Grausamkeit gedenken, welche mit zum feinen Genuß gehört. Göthe schildert mit Vorliebe die menschlichen Schwächen und Vourtheile, und weidet sich an den daraus entspringenden Leiden, so im Werther, Clavigo, Tasso, der natürlichen Tochter, den Wahlverwandtschaften ꝛc. Die grausame Wollust liegt darin, daß der Dichter sich an den Verschuldungen und Leiden ergötzt, ohne sie durch irgend etwas zu versöhnen. Oft erscheint diese Grausamkeit absichtlich, oft nur unwillkürlich als Folge der Gleichgültigkeit, mit welcher der Dichter die Welt übersah. Die Ruhe und Klarheit, mit welcher Göthe seine Schilderungen entwirft, erscheint oft als völlige Indifferenz, nicht als die göttliche Ruhe, die aus der Fülle der Idee entspringt. Sie wirkt also auch nur wie das todte Naturgesetz, nicht wie die innere Befriedigung der Seele. Daher bei Göthe so viel Mißtöne, die nicht aufgelöst sind.

Wir maßen uns indessen nicht an, von Göthe zu verlangen, daß er hätte anders seyn sollen, als ihn die Natur hat werden lassen. Göthe konnte seine Natur nicht ändern, nur ausbilden, und er hat mit dem ihm verliehenen Talent in der That bewunderns würdig gewuchert. Kraft seines Talentes steht Göthe

ohne Frage über allen andern deutschen Dichtern, und seine Gewalt über die beweglichen Gemüther war in dem Maaß nachdrücklicher, als das Talent überhaupt die ausübende Macht in der Poesie bezeichnet. Schiller, Klopstock, Herder, Novalis und manche andere gelten nur als wohlwollende Könige, denen es an Macht gebricht, der Welt so viel Segen zu gewähren, als sie gern möchten, weil die Herrschaft ihrer Ideen sich nur über eine verhältnißmäßig geringe Anzahl Menschen erstreckt, die dafür empfänglich sind. Göthe dagegen stellt sich als ein alles bezwingender Usurpator dar, der mit seinem Talent die Gemüther eben so beherrscht hat, wie Napoleon die Körper. Der beste Wille bezaubert weniger als eine That, wenn sie auch eine schlechte wäre. Zumal in unserer Zeit gilt der Augenblick und wer uns ihn genießen läßt, weit mehr als ein auf die Ewigkeit berechnetes Streben. Ein Schauspiel, des Mimen wechselnde Kunst, nimmt unsern Sinn mit allerlei Thorheit gefangen, und wir sind zu matt und faul geworden, diesen Sinn zu sammeln, und Werke der Ewigkeit zu gründen, oder nur zu verstehen. Die Kunst ist zu einer Unterhaltung herabgesunken, und alles Tiefe, Heilige macht den Tagedieben Langeweile, da sie durch Göthe und unzählige seiner Nachäffer einmal gewöhnt worden sind, sich bedienen zu lassen, sich jede Anstrengung zu er-

sparen. In der That ist es leichter, das Gemeine, wozu jeder ohnehin gestimmt ist, als das Erhabene, das nur den edelsten völlig vertraut wird, bei der Masse zu vertreten, und wenn erhabne Ideen überdem das gemeine Geschlecht strafen sollen, so werden sie am allerwenigsten mit jenen Schmeicheleien rivalisiren können. Mit Widerwillen wendet sich der Haufen von den finstern Propheten ab, und lauft zu den Marktschreierbuden seiner freundlichen immer lächelnden Demagogen, und diesen gelingt es ohne Mühe, durch schimmernde Sophismen jene Propheten, die oft vom Göttlichen, eben weil es göttlich ist, nur stammeln, aus dem Felde zu schlagen.

Göthe beherrschte seine Zeit, indem er ihr huldigte, er fesselte sie, indem er sich in alle ihre Falten einschmiegte. Da aber der Geist seiner Zeit jener ewig wechselnde, schaffende und zerstörende, stets gegen sich selbst revolutionirende und protestirende gewesen, so hat er in Göthe sich ganz so wiedergespiegelt, und dort wie hier ist der Charakter Charakterlosigkeit. Göthe gilt ganz so als Universalerbe der moralischen Revolutionen unsrer Zeit, als Napoleon Erbe der politischen gewesen. Auch der Gewinn dieser Concentration ist für die moralische und politische Welt ziemlich derselbe. Wie im Leben des großen Corsen das ganze politische Leben des Jahrhunderts, in praktischer Ausführung aller seiner Theorien, von

der Anarchie bis zu den beiden Extremen der Republik und des Despotismus und wieder in der versöhnenden Mitte der constitutionellen Monarchie sich gleichsam personificirt hat, so in Göthe's Werken die Bewegungen der sittlichen Welt, die eben so ein schilderndes poetisches Talent in Anspruch nahmen, als jene politischen ein praktisches, handelndes, die einen Dichter verlangten, wie jene einen Helden. So wird diese Erscheinung Göthe's lediglich aus den Erscheinungen der Zeit erklärt und alle seine Werke lassen sich folgerecht mit den verschiedenen Moden, in denen der sittliche Geist seiner Zeit gewechselt, parallesiren. Daß ihn dabei das Glück begünstigt, wie den Napoleon, ist unverkennbar. Er fand seine Zeit gerade so, wie sie ihn und er sie brauchte und hatte keinen starken Gegner zu bekämpfen. Alle jene Richtungen der Zeit huldigten dem Spiele des Talentes und waren dem Ernst tiefer Ideen entfremdet. Die Sentimentalität, der im leeren Harnisch fortspukende Rittergeist, die Theaterwuth, die Geheimnißkrämerei, der Mysticismus, die Gräkomanie, Anglomanie, Gallomanie, die italienischen Reisen, der erste republikanische Rausch von Nordamerika her, das Familienwesen, die Sinnlichkeit halbnackt in der Gallomanie und aller Scham entblößt in der Gräkomanie, alle diese Richtungen erzeugten sich im tiefen und langen Frieden seit dem siebenjährigen Kriege

nur wie Spiele, um die Langeweile zu tödten, regten nirgends die innerste Tiefe des Nationalgeistes auf, konnten darum weder haften noch dauern und verdrängten sich untereinander, wie sie gekommen waren. Das war grade die rechte Zeit für Göthe, und sein Talent bemeisterte sich leicht aller dieser Richtungen und er war der große Spielmeister dieser tändelnden Zeit. Als aber der Ernst zurückkehrte zunächst in jener großen philosophischen Richtung der Deutschen, dann mit Blut und Flammen im politischen Leben und zuletzt mit der Religion, deren Trost die Noth der Zeit nicht länger entbehren mochte, da war Göthe glücklich genug, seine Ernten schon gesammelt zu haben, denn seine späten Saaten fanden kein Gedeihen mehr. Er versuchte zwar sein Talent auch an dem Ernst der neuern Zeit, aber es bestand die Probe nicht. Wie sehr er bemüht war, auch der philosophischen Richtung sich zu bemeistern, indem er sie von der Seite der Natur angriff, die ihm die natürlichste war, so hat er sich doch immer mit der dritten und vierten Rolle abfinden lassen müssen. Noch weniger haben seine ästhetischen Urtheile durchdringen können, weil sie gänzlich des Princips entbehrten. Am allerwenigsten aber mochte sich das wilde Roß der Politik vor seinen Triumphwagen spannen lassen, und seine diesfälligen Versuche haben ihn nur darum nicht blamirt, weil man bei der alten Achtung seines

Namens nicht Aergerliches daran finden wollte. Es entspricht seinem ganzen Wesen, daß er immer nur die herrschende Partei ergriff. Darum besang er den Napoleon, aber sein Lied war der Welt lange nicht mehr so wichtig, als eine bloße Zeitung. Später wieder, als die Zeiten gewechselt, sollte sein Siegslied Epimenides ein Kanon der deutschen Begeisterung werden. Aber der kleine Umstand, daß der Barde hinter und nicht vor dem Heere zog, daß er geschwiegen, wo sein Wort ein Schwert gewesen wäre, und erst zu reden anfing, als die Schwerter schon laut genug gesprochen hatten, ließ wie billig die Herzen kalt, und die erbärmliche Steifigkeit und Ungelenksamkeit jenes Dramas zeigte ohnehin, daß es mechanisches Machwerk des Talentes, nicht organisches Leben der Begeisterung selbst war. In diesem Versuch, der über den Kreis des Talentes hinauslag, mußte dieses selbst sich fremd werden. So vermißt man in Epimenides auch das bekannte Talent des Dichters. Nach solchem Mißgeschick konnte Göthe dennoch der Lust nicht entsagen, auch den zuletzt eingetretenen religiösen Sinn der Zeit bemeistern zu wollen. Wie fremd ihm aber diese Sphäre bleibt, davon geben die schwachen Versuche, z. B. in den Wanderjahren Zeugniß.

Göthe hat lange gelebt und nicht nur seine Vorgänger, auch viele seiner Zeitgenossen überlebt. Indem

er durch den äussern Glanz seiner Formen die Augen blendete, hielt man ihn oft für den Erfinder, wo er doch nur Nachahmer war. Man vergaß über seinen Neuigkeiten die ältern undeutschen Originale, aus dem er schöpfte.

Er ist immer nur betretne Wege gewandelt. Sein erstes Werk, Werthers Leiden, ist nichts als eine artige Nachahmung von Rousseau's neuer Heloise. Diese ganze sentimentale Schwärmerei ging nicht von Göthe, sie ging von Rousseau aus und Göthe bekränzte sich nur mit einem Lorbeer, der dem Genfer gebührt. Ueberdies steht Werther unter der Heloise, so ansprechend auch manche Schilderungen darin sind.

In den kleinen Lustspielen, der Mitschuldigen rc. kopirte Göthe den Moliere und Beaumarchais, und ebenfalls, ohne seine Originale zu erreichen.

In seinen ersten prosaischen Trauerspielen nahm sich Göthe Lessing und zum Theil Shakespeare zum Muster. Clavigo ist eine schwache Copie der Emilia Gallotti; Götz von Berlichingen und Egmont verrathen eine Mischung der Sprache Shakespeares und Lessings, die Schönheiten in Götz verdanken ihren Ursprung größtentheils der bekannten treuherzigen Selbstbiographie dieses Ritters; und dennoch ist in diesen prosaischen Trauerspielen nichts, was sie würdig machte, neben denen von Shakespeare und Lessing

zu stehen; vielmehr ist schon viel Koketterie und Schönthun darin.

In seinen lyrischen Gedichten kopirte Göthe die alten Volkslieder und scheute sich nicht, sich Originale derselben förmlich anzueignen z. B. Röslein roth, Erlkönig rc., als ob er sie erst erfunden hätte. Hier wirkte vorzüglich Herder auf ihn ein, wie in den schon genannten Dichtungen Rousseau und Lessing. In Herrmann und Dorothea kopirte er den alten Voß.

Seine spätern Jambentragödien sind Früchte seiner Rivalität mit Schiller. Ohne Schillers Concurrenz wäre keine Iphigenia, kein Tasso, keine natürliche Tochter entstanden.

Wahrhaft originell ist Göthe nur in Faust und Wilhelm Meister, weil er hier, wie oben schon gesagt ist, sich selbst kopirte.

Göthe ist inzwischen nicht blos wegen der großen Verschiedenartigkeit seiner Manieren merkwürdig, sondern auch vorzüglich deswegen, weil er die heterogensten Manieren zu vermengen liebte. Auch dies ging aus dem Wesen des Talentes hervor. Der Virtuos, der nichts ist als Virtuos, wird nicht nur Geige, Flöte, Harfe, Waldhorn rc. jedes für sich spielen, sondern auch wo möglich alle Töne derselben aus einem Instrument allein hervorzuzaubern suchen. Einzig aus dieser künstlerischen Eitelkeit beging Göthe die große Sünde gegen den guten Ge-

schmack, in demselben Gedicht antik und romantisch, nordisch und südlich, östlich und westlich, christlich und heidnisch, griechisch und indisch, altdeutsch und französisch zugleich seyn zu wollen.

Dadurch wurde das große Werk Lessings, den Geschmack zu reinigen und die deutsche Poesie aus der Buhlerei mit fremden Manieren zu befreien, wieder vernichtet, und zu der Gallomanie, Gräkomanie, Anglomanie, denen ferner noch die altdeutsche, nordische, spanische, italienische, indische Manier folgte, gesellte sich eine Manier, die noch weit schlimmer war, als diese alle, nämlich die Vermischung aller Manieren. Göthe ist der Vater dieses neuen Ungeschmacks. Er, den man vorzugsweise den objektiven Dichter, den treuen Naturzeichner genannt hat, setzte sich so sehr über alle Naturwahrheit hinweg, daß er es sogar zur Aufgabe der Kunst machte, die verschiedenartigsten Illusionen der Völker und Zeiten zu vermischen. Mit besondrer Lust bewegte er sich in dieser poetischen Zwitterhaftigkeit. Wenn man nur die Fertigkeit bewunderte, mit der er jetzt den Sophokles, jetzt den Shakespeare, jetzt den Hans Sachs, jetzt den Confucius, jetzt den Reinecke Fuchs, jetzt den Hafis nachahmte, so war es ihm ganz einerlei, ob diese Flickerei aus hundert Lappen natürlich und schön sey, oder nicht. Er vergaß die erste Regel des Geschmacks, die Einheit der Illusion,

die da nicht fehlen darf, wo der poetische Reiz grade in dem Nationellen, im Costume gesucht wird. Die komische, die humoristische Poesie darf willkürlich Alles verwechseln, versetzen, umtauschen, ihr Reiz beruht in der beständigen Zerstörung der Illusion. Die ernste Poesie dagegen muß umgekehrt jede Störung dieser Art vermeiden, und wenn Göthe ganz richtig den hohen Zauber erkannte, der in der Illusion einer eigenthümlich nationellen Poesie liegt, so war es von seiner Seite der sträflichste Uebermuth, die Effecte derselben willkürlich zu vermischen. Er konnte in der That nur einen durch den andern vernichten.

Wenn es schon falsch ist, aus deutscher Haut heraus ein Grieche, oder alter Ritter, oder Chinese seyn zu wollen, so ist es eine noch weit größere Verirrung des Geschmacks, dies alles zugleich seyn zu wollen. Jede Zeit hatte ihre Geschichte und Poesie, die ihr eigenthümlich ist. Wer sie später noch nachahmen will, kann doch nur die schon vorliegenden Originale kümmerlich kopiren, und könnte es füglich bei diesen Originalen bewenden lassen.

Göthe war sich aber bewußt, daß nichts sublimer sey, als die Geschmacksmengerei. So wie er glaubte, daß sich darin die höchste Meisterschaft des Talents bewähre, so verlangte er auch, daß man daraus den feinsten Genuß schöpfen solle. Darum

sagt er in seinem Nachlaß: „laßt uns doch vielseitig seyn! Märkische Rübchen schmecken gut, am besten gemischt mit Castanien. Und diese beiden edlen Früchte wachsen weit auseinander."

Es fiel ihm nicht ein, daß die Form untrennbar sey von ihrem Inhalt, und die nationelle Form von Land und Volk und Zeit. Er sah z. B. im Cölner Dom nicht das Wunderwerk des Mittelalters, unzertrennlich von Geist und Leben dieses Mittelalters, sondern nur eine artige architektonische Form. Im „Kunst und Alterthum" wünschte er sich „ein kleines Scheinkapellchen" nach dem Muster des Cölner Doms in seinen Garten. Das war ihm genug. Nach der Gottheit im Dom, nach der großen Zeit, in der ein solches Gotteshaus entstanden, nach der Wahrheit frug er nicht, ihm schrumpfte das erhabene Werk wahrer Andachtsgluth und tiefer Ideenfülle in ein kleines zierliches Scheinkapellchen zusammen, und darnach dürfen wir uns nicht mehr wundern, wenn er neben dieses Scheinkapellchen auch ein griechisches Tempelchen und ein chinesisches Häuschen und dergleichen mehr in seinen poetischen Garten setzte, wie ein Kind in seinen bunten Weihnachtskram.

Göthes Macht über die Sprache war allerdings ausserordentlich, sofern er sich in so viele Manieren finden konnte, und ich bin weit entfernt dem Talent das abstreiten zu wollen, was eben es selbst

war; doch hat Göthe in seinen spätern Jahren bewiesen, daß die Gewohnheit des Schönthuns auch den Dichter nothwendig dahin führt, wohin alte kokette Damen gelangen. Die leichte Bewegung artet zuletzt in Ziererei aus. Daher verleugnet sich die Anmuth der Göthe'schen Sprache in seinen spätern Hofpoesien und kritischen Schriften. Sie sind steife Paradewerke, über das Kreuz gefesselt durch die Rücksichten, die er zu nehmen hatte und durch seine eigne Selbstschätzung, die sich nur noch auf dem hochtrabenden Pferde oder in spanischer Grandezza sehen ließ und noch auffallender wurde, wenn sie sich etwa väterlich deutsch den Schlafrock überhing. Seit „Wahrheit und Dichtung" ist alles von Göthe in einem gewissen vornehmen offiziellen Kabinetstyle geschrieben. Man denkt unwillkürlich an den Musenkönig und seinen Hofstaat. Die Erscheinung wird aber erklärbar, wenn man bedenkt, daß Göthe schon lebendig unter die Götter versetzt wurde, und daß darin die Aufforderung lag, alle seine Liebe zu sich selbst zuletzt in eine eben so gränzenlose Ehrfurcht vor sich selbst zu übersetzen. Daher war es auch die letzte Aufgabe seines koketten Alters, sich selbst zu beleuchten, wie der Verfasser der „Briefe eines Verstorbenen" so schön von ihm sagt. Nicht nur geistig, sondern auch körperlich durch eine geschickte Draperie und Fensterbeleuchtung sorgte er dafür, im günstigsten Licht zu er-

scheinen. So vollendet wie er selbst, so vornehm wie er selbst, sollte aber auch alles seyn, was er von sich gab. Jedem seiner kleinsten und gleichgültigsten Gedanken zog er seidne Strümpfe an und entließ sie nicht ohne eine tiefe Verbeugung vor sich selbst. Man kann die Pedanterei des Hochmuths nicht weiter treiben.

Allein Göthes Zeit ist unwiederbringlich vorüber. An die Stelle des weichen Schlummers, der ihm seine bunten Träume vorgaukelte, ist ein waches Leben getreten. Die geheimste Lehre Göthes, die er in Wilhelm Meisters Lehrbrief niedergelegt hat, war: „der Ernst überrascht uns." Ja wohl muß er die überraschen, die im Spiel, im Traum befangen, die Wirklichkeit um sich her nicht beachteten. Gegen diesen Ernst hat sich Göthe eingesponnen, eingepuppt, unter seine zehntausend Spielsachen begraben und einen Lorbeerhain haben seine Schüler als Mauer umhergebaut, aber er ist jetzt tod, sein Lustgarten ist öde wie Versailles, und der Geist der Zeit, ernst vorüberschreitend, schenkt dem anspruchsvollen Grabe kaum einen flüchtigen Blick.

Umsonst versammelt sich eine poetische Gemeinde in seinem Geiste und sucht seinen glücklichen Traum aufs neue nachzuträumen. Die achtziger Jahre sind vorüber, um niemals wiederzukehren. Umsonst sagt man: Göthe stirbt nicht, wir haben ihn ja in seinen

Werken, er ist mitten unter uns. Was euch fehlt, ist nicht Göthe, sondern seine Zeit, die behagliche Philisterei, das Vergessen aller großen öffentlichen Interessen und das Versinken in poetische Spielereien.

Alle ältern Anhänger Göthes kommen darin überein, die neuere Zeit wegen der in ihr hereinbrechenden Barbarei anzuklagen, weil wir angefangen haben, uns nicht mehr ausschließlich mit Kunst und Theater und mit dem Herrn von Göthe, sondern auch mit wichtigern Dingen zu beschäftigen.

Die jüngern Anhänger Göthes haben ihn besser auszubeuten verstanden, indem sie seine Frivolität und seinen Materialismus hervorhoben, und ihn zum Messias einer neuen, der christlichen entgegengesetzten Religion der Sinnlichkeit machten, um von seiner Autorität geschützt bequem allen ihren Lastern den Zügel schießen zu lassen. Doch davon später.

Ende des dritten Theils.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Menzel, Wolfgang,

Die deutsche Literatur

Bd.: 3

Stuttgart 1836

H.lit.p. 243 m-1/4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10733987-5